483

UME XLVIII
- FASC. 6 - 7

ARTE CRISTIANA

bbonam.
uppo III

ARTE CRISTIANA

VOLUME XLVIII
1960 - Fasc. 6 - 7 (483)
GIUGNO - LUGLIO

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETA' AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron. BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI.
Libreria Mirto, MADRID.
Library Metropolitan, NEW YORK.
Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1960

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . L. 2900
Per abbonamenti servirsi del c. c. p. N. 3-1137 - Milano

ABBONAMENTI CUMULATIVI (*sconto 10%*) *con*:

La SETTIMANA CATTOLICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO
RIVISTA LITURGICA . . — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 - Redazione 450.665
Suppl. trimestr. di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 1940 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1949 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolans:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. propr. Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - c.c.p. N. 3/1137.

Notiziario

a cura di G. Libetto

Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici in occasione del Congresso Eucaristico Mondiale di Monaco di Baviera (27-31 luglio 1960)

Organizzatori: Accademia Cattolica Bavarese e S.I.A.C. (**Segretariato Internazionale Artisti Cattolici** - PAX ROMANA).

Il Congresso Eucaristico Mondiale ha per tema: « **Pro mundi vita** — Per la vita del mondo », richiamandosi così alla profezia che ha legato alla Santa Eucarestia il Cristo stesso. Le solennità eucaristiche si svolgono all'interno della Chiesa. L'architettura dell'interno della Chiesa e la sua formazione artistica obbligano sempre più a riconoscere ed affermare che la Chiesa è la Casa di Dio, dove il popolo di Dio si aduna per la Festa Eucaristica. Perciò ci è sembrato naturale di invitare gli artisti cattolici del mondo ad un Congresso il cui tema si collega nel rapporto fra il popolo di Dio e la Casa di Dio. Questo Congresso vuol presentare le nuove forme artistiche nei diversi paesi e considerarle nei loro rapporti con la funzione fondamentale dell'interiorità della Chiesa.

Il Congresso è organizzato in collaborazione dal **SIAC** e dall'**Accademia Cattolica Bavarese.** Le due organizzazioni invitano cordialmente tutti gli amici artisti del mondo.

Per il **S.I.A.C.**
Il Presidente GIORGIO COLARIZI
Per **l'Accademia Cattolica Bavarese**
Dott. CHARLES FORSTER

PROGRAMMA

MERCOLEDI' 27 LUGLIO 1960 - **Riunione del Consiglio dei Delegati del SIAC all'Hôtel d'Europa, Via Bayer** (fianco sud della Stazione Centrale). **Arrivo dei partecipanti, iscrizione all'Ufficio del Congresso Hôtel d'Europa.**

La sera: riunione amichevole all'Hôtel.

GIOVEDI' 28 LUGLIO 1960 - Ore 9: **S. Messa con omelia del** P. Adalberto Hamman O.F.M., Assistente Ecclesiastico del SIAC, **nella Chiesa del Cuore di Gesù, Via Buttermelcher 10** - Ore 11: **Accademia solenne nella Sala della « Scholastica », Via Lederer 25** (riceve il delegato di Monaco del SIAC, Arch. Giangiorgio Lill). **Discorso** del Presidente di Pax Romana Prof. Sugranyes de Franch. **Discorso** del pittore Alberto Burkart **sul tema:** « E' ancora oggi la Chiesa un luogo per l'artista? ». **Musiche di autori contemporanei** - Ore 13: **pranzo in comune alla «Scholastica»** - Ore 17: **inaugurazione dell'Esposizione** « Costruzione di Chiese nella Germania attuale », **presso l'Accademia delle Arti Figurative,** da parte di S. Em. il Cardinale Giuseppe Vendel, Arcivescovo di Monaco - Ore 18: **ricevimento nelle sale dell'Esposizione** - Ore 20,30: **riunione all'Hôtel d'Europa.**

VENERDI' 29 LUGLIO 1960

Relazioni (presso la « Scholastica ») - Ore 10: Arch. G. Pingusson **di Parigi:** « La costruzione moderna delle Chiese in Francia », **con proiezioni e discussione** - Ore 13: **pranzo in comune** - ore 15: Arch. Giorgio Trebbi **di Bologna:** « La costruzione moderna di Chiese in Italia », **con proiezioni e discussione** - ore 17: Maurice Lavanoux **di New York, Segretario Generale di « Liturgical Arts Society:** « La costruzione moderna di Chiese negli Stati Uniti », **con discussione** - Ore 19,30: **cena in comune, seguita da riunioni amichevoli.**

SABATO 30 LUGLIO 1960 - Ore 9: **Pontificale nella Chiesa della SS. Trinità** - Ore 11: Mons. Roberto Crosche **di Colonia:** « Popolo di Dio e casa di Dio - Considerazioni teologiche concernenti la costruzione moderna di Chiese » - Ore 13: **pranzo in comune e visita alle Chiese moderne di Monaco.**

DOMENICA 31 LUGLIO 1960 - **Escursione a Salisburgo,** in occasione della « Biennale d'Arte Sacra », visite, ecc.

Nel prossimo numero pubblicheremo le notizie pratiche per l'iscrizione al Congresso.

GENOVA

Il nuovo Museo di S. Maria di Castello ha raccolto con ordinamento fondamentale dal lato critico e storico molti tesori della Chiesa.

La raccolta presenta un insieme di opere del '300 e del '400 genovese legate alla storia della città, il ricupero, la conservazione, il godimento delle quali consigliarono a Autorità religiose e civili di traslocare dalla sede di origine.

Il trasloco sembra giustificato non tanto dalla riabilitazione delle opere d'arte misconosciute o nascoste, quanto dal fatto, che dette opere non più composte e neppure componibili nell'ambiente d'origine per la parziale distruzione o alterazione di uso rimanevano inefficaci.

L'ordinatore Gian Vittorio Castelnovi fu guidato nel suo lavoro da un senso di continuità con le opere rimaste in chiesa e dallo scopo di valorizzare ciò che diversamente poteva andare perduto.

Egli stesso ha compilato un volumetto edito dal « Bollettino ligustico » illustrato da belle fotografie.

LA XI SETTIMANA LITURGICA NAZIONALE

La Settimana Liturgica nazionale, promossa dal Centro di Azione Liturgica, si svolgerà quest'anno a Roma, presso il Collegio Leoniano (Via Pompeo Magno, 21) nei giorni 19-23 del prossimo settembre.

Tema della Settimana sarà lo studio del « Sacramento del Battesimo » nei suoi aspetti dottrinali, storici e pastorali, nel quadro e nella luce della Liturgia. Hanno già assicurato la loro collaborazione gli Abati Benedettini Cannizzaro, di Genova, e Cignitti, di Finalpia; i Monsignori Righetti, Borella, Cattaneo, Piazza, Mignone, e altri Maestri già ben conosciuti nelle precedenti Settimane liturgiche.

Oltre al ciclo di relazioni riguardanti il tema centrale, la Settimana comprenderà una seconda serie di lezioni destinate allo studio e alla applicazione pratica di importanti documenti della Santa Sede riguardanti la riforma liturgica in atto e il movimento liturgico.

L'impostazione, alquanto nuova, della Settimana di quest'anno vuole venire incontro ai desideri più volte espressi di fondere periodicamente le due iniziative principali del C.A.L. (Settimana liturgica nazionale e Corso di studio per insegnanti di Liturgia) in modo di attuare un incontro proficuo tra sacerdoti insegnanti di Liturgia e sacerdoti impegnati più direttamente nel ministero pastorale, con quello scambio di vedute e quella fraterna discussione di iniziative, difficoltà, esperienze, che servono a dare un maggiore impulso al nostro movimento liturgico nazionale.

La Settimana, quindi, si indirizza soprattutto al clero, pur senza escludere quanti, non sacerdoti, intendono accrescere la loro conoscenza e il loro interessamento per la Liturgia. Particolarmente invitati sono i Membri del C.A.L., i quali avranno, durante la Settimana, anche la loro Assemblea annuale, prevista dagli Statuti.

Le richieste di prenotazioni sia per la partecipazione che per l'ospitalità vanno indirizzate alla Segreteria del C.A.L., Via Pompeo Magno 21, Roma.

IENNA

Per il terzo centenario della na-
cita dell'architetto Sakob Prandan-
er è stata aperta la mostra del-
arte barocca nella Abbazia di
Ielk, che resterà aperta a tutto
ttobre.

Conventi, chiese, collezionisti di
ustria portarono tesori della cul-
ıra barocca e l'Abbazia pose in
sposizione opere e documenti di
ua proprietà, tra i quali il famoso
Crocefisso di Melk ». Fanno parte
ella Mostra due reparti speciali:
no dedicato al libro barocco, l'al-
o alla musica barocca.

Nel contempo si terranno concer-
, esecuzioni di S. Messe e teatrali
i quel periodo artistico.

STE

Furono vendute presso Sotheby:
n'Annunciazione di Jacopo del Ca-
entino per cinque milioni e mez-
o; una Crocefissione di Taddeo
addi per sette milioni; una Ma-
onna col Bambino di Bartolomeo
eneto per circa otto milioni; il
alterio di Venceslao di Boemia
er 46 milioni; una veduta della
guna veneziana con le nuove fon-
amenta del Guardi per 25 milioni;
resso Hornfeld di Berna un Cri-
o e l'adultera di Emil Nolde per
edici milioni.

ARMA

La Cassa di Risparmio locale in
rocinto di celebrare il primo cen-
nario di fondazione ha compiuto
proprie spese il restauro del cor-
ie del Palazzo Vescovile.

L'opera di sistemazione delicata
costosa, attuata intelligentemente
alla Sovrintendenza ai Monumen-
di Bologna in collaborazione di
cnici locali soddisfa i voti dei
ttolici cittadini e particolarmente
S. E. Mons. Colli, che durante
suo episcopato realizzò con sa-
rifici molti lavori di consolida-
ento e di abbellimento dell'arti-
ico palazzo, decoroso fondale del-
bella piazza, cui fanno riquadro
Cattedrale, il Campanile e il
attistero, insigni monumenti ro-
anici.

Il preesistente loggiato quattro-
ntesco del primo piano e un lato
el portico al piano terreno erano
iusi da muratura, le colonne de-
i altri tre lati del portico erano
corporate entro grossi pilastri di
ttura inelegante.

Allo scopo di richiamare le for-
e primitive si demolirono i gros-
e pesanti pilastri sostituendoli
asi tutti con colonne di pietra, il
uro di chiusura, che ottenebrava
ccesso allo scalone di onore e
li uffici del piano terreno, la cor-
a del loggiato che riportò in luce
colonnine i capitelli e gli archi.
A chiusura del loggiato superiore
a salvaguardia di elementi archi-
tettonici riscoperti nel vecchio muro esterno si provvide con l'applicazione di lastre di cristallo.

Venne abbassato il piano del cortile e lastricato con ciotoli e abbellito al centro con una vera marmorea di pozzo, così che l'ambiente acquistò una bellezza e una signorilità degna del monumentale palazzo.

MONZA

Gli affreschi quattrocenteschi della cappella di Teodolinda verranno adesso restaurati di nuovo per opera della Sovrintendenza delle Gallerie, poichè costituiscono il documento più interessante della pittura postgiottesca dovuta ai fratelli Zavattari sotto la data del 1444.

Questo ciclo pittorico, il più bello della Lombardia dopo quello di Masolino di Panigale a Castiglione Olona, ha lo stile del tempo della Scuola Veronese di Altichieri e Avanzo e influenze dell'arte del Pisanello.

Le facciate interne dei pilastri d'ingressó recano figure di santi e le pareti della cappella le storie della Regina Teodolinda, che in 44 scene si susseguono tutte in giro.

Le scene rappresentano la vita signorile del '400 con ricca varietà di costumi nelle persone, di cavalli e relative bardature, palazzi, castelli, ecc. su sfondi panoramici.

La composizione rivela spirito di osservazione e il disegno risalta per freschezza di colore.

CESENA

Nella cappella della Madonna della Cattedrale, la Sovrintendenza di Bologna ha compiuto la ripulitura degli affreschi dipinti dal Giaquinto e inaugurati nel 1752.

Il ciclo pittorico della cupola rappresenta la Vergine col Bambino incoronata di stelle dal Padre Eterno, presente S. Anna e un Angelo che pone in fuga il dragone infernale.

Sotto il tema centrale si dispongono verso destra il gruppo di Abramo con Sara, Rebecca, Giuditta, Debora e Joele, Noè e Giosuè; mentre verso sinistra il gruppo di S. Gioachino, S. Giuseppe, S. Zaccaria, Tobia, Simeone, Giosafat, Davide, Rachele, Abigaille, Agar, Ismaele, Giacobbe, Ruth e quattro Re d'Israele.

La disposizione dei personaggi non risponde certamente ad un criterio cronologico nè gerarchico, ma piuttosto ad un bisogno di sfrenata fantasia coloristica.

Nei pennacchi figurano: Isaia, Geremia, Esechiele e Baruch.

Il ciclo pittorico era destinato in origine a celebrare il mistero della Incarnazione mediante una serie di personaggi biblici in questa cappella dedicata al SS. Sacramento. Più tardi e più razionalmente la cappella fu consacrata anche al culto della Vergine Madre.

Recensioni e libri ricevuti

BARDI P. M.: *Lasar Segall* - cm. 25 x 28. Rileg. tela - cop. illustr. e plastif. pp. 182 - illustr. 122 in nero, 77 a colori - foto dell'artista - Edizione del Milione, 1959 - Milano.

Seconda edizione in francese ampliata su monografia del '51 stampata dal Museo d'Arte Moderna di S. Paolo del Brasile.

Il Bardi, direttore del suddetto Museo, compie l'esame critico dell'attività del Segall, pittore, incisore, scultore, iniziata in Europa e terminata nel Brasile.

La tappa europea dell'artista, che va dagli anni precedenti la prima guerra mondiale al 1923, comprende le diverse fasi di ricerca del suo indirizzo, prima a Berlino, nella tendenza della Secessione degli impressionisti Lieberman e Lobis Corinth, nella quale però non trova corrispondenze alle sue esigenze di un'arte capace di esprimere con evidenza i dolori e le gioie del suo « universo interiore ».

Le tristi vicende di quei tempi che agitarono la sua inquieta giovinezza costituiscono il fondo della sua sensibilità, acuita dalle sventure della Lituania sua patria e da quelle familiari e personali.

A Dresda poi concentra le sue ricerche pittoriche sul problema della libertà del colore e sui tentativi di armonizzare i colori più violenti con la purezza dei volumi.

I suoi personaggi studiati singolarmente e collocati in una atmosfera di tristezza o di meraviglia per la tragicità dei temi compositivi, risultano più umani e potenzialmente più redimibili di altri posti nelle medesime situazioni dai contemporanei artisti dell'espressionismo letterario.

Da costoro si distingue per il sentimento comprensivo dei dolori altrui,

dei quali vuole che la sua arte renda testimonianza.

Amante di studi biblici che in lui, ebreo, conservarono un sentimento religioso e una visione quasi apocalittica del mondo, vive le vicende del suo tempo nel turbine di due guerre, dalla esperienza delle quali ebbe nutrimento la sua naturale predisposizione alla ribellione e nel tempo stesso alla compassione degli altrui mali.

Nel periodo brasiliano ritorna ai temi umani universali: visioni di guerre, esodi forzati, scene di emigranti, campi di concentramento, madri erranti, famiglie disfatte dalla malattia e dalla miseria: temi dei quali alcuni formano grandi cicli dipinti su vaste tele, dove la drammaticità del dolore erompe dalla violenza delle forme e del colore; violenze e deformazioni che contrastano col sentimento umano dei temi stessi e deturpano spesso la figura umana.

Nello stesso periodo propone temi di vita sociale e georgica del Brasile divenuto sua patria di adozione.

A questi temi si aggiunge la pittura di costume o di storia intesa così dal Bardi: « Si tratta della condensazione di fatti che angosciarono tragicamente la sua vita in opere sintetiche, che non hanno date precise e non si riferiscono a determinati episodi, ma invece significano episodi comuni e continui, sono cioè documenti del destino umano piuttosto che della sua vita ».

Sentimenti di dolore rassegnato o di meraviglia esprimono anche le sue opere di scultura eseguite in bronzo, marmo o gesso colorato per lo più nelle proporzioni di mezza figura umana.

Negli ultimi anni la sua pittura non è estranea agli influssi dell'astrattismo, come appare nella serie delle « foreste » dove l'essenzialità tematica e coloristica si risolve in linee verticali disposte con un certo ritmo. Mediante la serie delle riproduzioni corrispondenti ai periodi della vita artistica del Segall è possibile seguire la evoluzione e la coerenza dell'artista, che oggi si considera il maggior pittore del Brasile.

Notizie biografiche, contributo a una bibliografia, elenco delle tavole completano il volume.

G. B.

Giovanni Bitelli: *Il Prete della forca* (*S. Giuseppe Cafasso*). — Editore Paravia & C., Torino, L. 800.

L'Autore già noto per altri volumi di agiografia come — il Santo degli infelici — (S. Giuseppe Cottolengo), — la Santa degli Italiani — (S. Caterina da Siena), ha scritto questo libro per incarico del Comitato delle celebrazioni centenarie del Santo.

La trattazione è di carattere divulgativo, quindi semplice, scorrevole, aneddotica.

Tuttavia approfondisce gli episodi più salienti della vita del Santo derivandone considerazioni valevoli non soltanto per il Clero, ma anche per il laicato, il quale potrà approfondire nozioni teologiche e evangeliche utili alla vita spirituale e pratica.

Eccone la materia: prefazione del Cardinale Fossati; preludio: il prete della forca — la vita e le opere —. Nell'appendice: ultima volontà del Santo, cronologia di fatti, bibliografia e notiziario dello svolgimento delle commemorazioni.

G. B.

Pagani Virginia: *Ogni giorno è Natale* - cm. 17x24, rilegato alla bodoniana, copertina policroma, illustrazioni dentro e fuori testo. Edizioni Pro Civitate Christiana - Assisi - L. 2.000.

Un delizioso itinerario nel cuore dell'inverno ce lo fa compiere la Pro Civitate Christiana di Assisi con una indovinatissima pubblicazione « Ogni giorno è Natale » che è un documentario sul Natale nel mondo.

Come hanno accolto, gli uomini, il Natale di Gesù? Come lo accolgono? Eccolo tracciato, l'itinerario.

Partiamo dall'Italia, anzi da Roma. Percorriamo tutte le belle regioni della nostra Penisola, dall'Alpi al Mare: da Milano, capitale del lavoro, alla Toscana, capitale dell'Arte, all'Abruzzo che è tutto un presepio, fino alla Conca d'oro e ai massicci nuraghi sardi. Visitiamo tutte le nazioni dell'Europa; spingiamoci fino in America, in Asia, in Africa, con una macchina da presa e un magnetofono. E faremo scoperte interessanti. Scopriremo, ad esempio, che oggi nel mondo 995 milioni di cristiani, compresi i cattolici, celebrano il Natale di Gesù.

Nella nostra peregrinazione ci portiamo via le foto dei presepi celebri: dai più antichi del '200, come quello famoso di Arnoldo da Cambio, dalle linee così pure e serene, alle solenni e pompose costruzioni della scuola napoletana, fino ai moderni, come quello allestito nella Cattedrale di S. Paolo a Londra, fino ai più audaci, come un De Vries della Lovola School di New York che ha suscitato l'attenzione e le discussioni di migliaia di americani.

Ci portiamo via quaranta pastorali natalizie, le più cantate dai diversi popoli nelle loro lingue e con accenti così tipicamente locali: da una ninaredda siciliana a una launedda sarda, alle melodie bretoni, catalane, cecoslovacche, scandinave, agli spirituals negri, ai motivi cinesi, fino a quelli del Viet-Nam, del Tanganika, cantati al ritmo del tamtam.

Ci portiamo via in istantanee di graziose manifestazioni di fede e di folclore, quelle che in tanta fioritura, più ci hanno colpito la fantasia e intenerito il cuore.

G. B.

Don Luciano Quartieri: *Il Rosario* - a cura della Presidenza Diocesana della G.I.A.C. di Lodi - pp. 39 - Grafiche Ciusani & Tansini.

Rassegna delle Riviste

DAS MÜNSTER

N. 1 - 2

Questa grande rivista entra ora nella tredicesima annata. Mentre le prime annate sono del tutto esaurite e costituiscono, in raccolte complete, già un'autentica rarità bibliografica, il numero degli abbonati, soprattutto all'estero sta crescendo lentamente, ma anche solidamente, con una tiratura che raggiunge, per i « numeri speciali » anche le 6.000 copie! « Ad meliora! ».

L'intero fascicolo 1/2 della nuova annata è dedicato quasi interamente all'architettura ecclesiastica contemporanea nell'arcidiocesi di Colonia, abbracciando e riassumendo il quinquennio 1956-1960. Dipl.-Ing. W. Schlombs (architetto capo dell'Arcidiocesi Colonia): Osservazioni a proposito della costruzione di chiese nell'Arcidiocesi Colonia. Ricco di dati statistici e denso di osservazioni pratiche; fa notare come già nel 1945, appena cessata la guerra, S. Em. il Cardinale Arcivescovo Frings non solo si preoccupò della ricostruzione delle chiese distrutte, del restauro di quelle danneggiate e delle nuove fondazioni, ma volle fin dall'inizio valersi dei più qualificati architetti per discutere con essi i problemi di una

nuova architetttura sacra. Riferimenti ai decreti diocesani 802 e 803. Notevole la tendenza di costituire parrocchie di 5.000 anime al massimo, di modo che la media delle nuove chiese presenta circa 300 posti a sedere; si è potuto osservare una forte ed intensa partecipazione dei parrocchiani. Tale intensa attività edilizia è ben lungi dall'essere esaurita: infatti alla fine del 1959 e l'inizio del 1960 erano allo studio preliminare 60 progetti, 20 progetti erano in pieno sviluppo per la determinazione dei costi. Praticamente sono in opera, continuamente, dai 20 ai 25 cantieri nuovi; la penuria di mano d'opera fa sì che i lavori durano, dalla concessione del benestare per lo studio preliminare fino alla consacrazione, dai 3 ai 5 anni. L'illustrazione delle costruzioni ecclesiastiche intende completare e continuare il volume di Willy Weyres: Nuove chiese nell'arcidiocesi di Colonia 1945-1956. Vengono presentate 34 costruzioni particolarmente significative, oltre a 3 ripristini. Oltremodo istruttivi i dati tecnici e finanziari di queste costruzioni e le sintetiche descrizioni tecniche. Costo medio, p. es., dai 50 agli 80 Marchi m^3.

In queste costruzioni recentissime è notevole la spregiudicatezza nella progettazione, sempre strettamente aderente alle esigenze della liturgia cattolica, nell'utilizzazione dei materiali edili, dall'acciaio tubolare, dal cemento armato, fino ai materiali tradizionali, cotto « klinker » (grès), pietre naturali, abbondanti nella Renania. Largo uso di vetrocemento, di vetrate; nei tetti: sottostrutture in ferro o cemento, ma anche legno, spesso rivestimenti; coperture con ardesia, tegoli, rare volte metallo.

Notevoli, per l'adattamento moderno di forme tradizionali: la rettorìa di S. Bernhard a Bonn-Grau-Rheindorf degli architetti T. Kleefisch e C. Leyers; la parrocchiale S. Adelgundis a Büttgen, presso Neuss. La parrocchiale S. Mauritius a Colonia risulta dall'adattamento di una chiesa neogotica rimasta gravemente danneggiata dalla guerra; l'architetto F. Schaller ne ha ricavato un ambiente altamente suggestivo. Un severo adattamento ad un ambiente di villaggio rurale ancora indenne da manomissioni è stato realizzato con la rettorìa di Odekoven presso Bonn, opera di E. Steffan, Mehlem e F. Ott; forme romaniche semplicissime, esecuzione in pietra da taglio, rustica all'esterno, intonacata internamente.

Delle realizzazioni moderne ve ne sono di un tipo, da definire quasi « convenzionale »: ambienti rettangolari, semplicissimi, esteriormente spesso in cotto, pietre da taglio grezze. Così la parrocchiale di S. Konrad di Bergisch-Gladbach-Hand, dell'Archit. B. Rotterdam; la rettorìa di S. Bernhard di Bonn-Grau-Rheindorf di T. Kleefisch e C. Leyers; la parrocchiale S. Antonius di Büttgen-Vorst presso Neuss di W. Gilges; la parrocchiale Heilige Familie di Dormagen-Horrem degli architetti Cornelius e Ingendaay; la severa e solenne parrocchiale « Maria in den Benden » di Düsseldorf-Wersten, degli archit. Steffann-Rosiny con la caratteristica soluzione di collocare sotto un unico tetto anche gli ambienti annessi alla chiesa e la casa parrocchiale. Così pure la parrocchiale S. Joseph di Grevenbroich-Erftwerksiedlung, di Gottfr. Böhm (figlio del famoso Dominikus Böhm). Molto più ardita, soprattutto per la parte alta della navata, la parrocchiale Ct. Bruder Klaus di Köln-Mühlheim, al centro di una borgata satellite, opera di F. Schaller.

Tra le soluzioni ardite: la parrocchiale « Heilig Kreuz » di Düsseldorf-Rath, opera di J. Lehmbrock. Interessante la pianta a parabola, le pareti a lastre di pietra sintetica con motivo a fiamme, anche in traforo con vetro belga; tetto in struttura di tubolare di acciaio, visibile dall'interno. Banchi disposti circolarmente. Poco felice la foratura delle pareti nella parrocchiale « Heilig Kreuz » di Bad Godesberg-Plittersdorf, degli architetti R. Steinbach e H. Kohl. Suggestiva la parrocchiale S. Johannes der Täufer di Leverkusen-Alkenrath, dell'archit. F. Schaller con bel campanile. Così pure la parrocchiale S. Albertus Magnus di Leverkusen-Schlebusch dell'archit. J. Lehmbrock. Pianta elittica, altare in uno dei dei punti focali, banchi a circoli. Notevole anche la parrocchiale S. Hedwig di Wuppertal-Elberfeld, dell'archit. K. Schweflinghaus, con singolare forma e disposizione delle finestre.

Seguono i ricchissimi notiziari: Notizie di chiese di carattere monumentale nell'arcidiocesi di Colonia, informano su restauri, consolidamenti, ripristini; Notizie di arte sacra moderna in Renania; Convegni (anche convegni d'arte della chiesa evangelica; Mostre. Conservazione di monumenti; Letteratura; Arte moderna; Premi; Recensioni.

N. 3 - 4

A. Weis: La storia della Natività di Gesù Cristo nell'arco di trionfo in S. Maggiore a Roma. Il ricco ciclo di figurazioni cristologiche e mariologiche eseguite in musaico sotto Papa Sisto III (442-440) nell'arco di trionfo della Basilica Liberiana, costituisce uno dei più affascinanti documenti dell'arte cristiana nella prima metà del V secolo, del quale sempre di nuovo si occupano studiosi d'ogni nazione.

Il saggio ora presentato ha preso lo spunto dalla scoperta, invero estremamente importante, fatta nel 1931, in occasione dei grandiosi restauri, di tutt'una serie di abbozzi monocromi dipinti sull'intonaco, prima che il musaicista vi eseguisce il suo lavoro. Il fatto notevolissimo è che talvolta si è potuto costatare un sensibilissimo divario tra il primo abbozzo e l'opera musiva, non i soliti piccoli pentimenti e modifiche che inevitabilmente ogni artista deve apportare; si tratta invece di modifiche sostanziali, tali da modificare il significato di talune figurazioni. Dopo aver analizzato minutamente i vari aspetti che tali figurazioni presentano, l'A. si sofferma soprattutto nella rappresentazione dell'Epifania, nella quale Gesù Bambino è già raffigurato nella sua regalità, sedente su un preziosissimo trono. Non gli riesce difficile dimostrare, come si trattasse di una concezione iconografica abbastanza diffusa nel mondo tardo-romano, legata al culto dell'imperatore; non solo, ma anche collegata con raffigurazioni del fanciullo Dioniso in trono su due pissidi eburnee (Parigi e Bologna).

A. Lipinsky: Paliotti e dossali in oro ed argento del medioevo in Italia (ultima puntata): completando le ricerche intorno alle manifestazioni monumentali dell'arte orafa ed argentaria medievale in Italia, viene presentata una serie di opere appartenenti all'arte veneta e del litorale dalmata nei secoli XIV e XV. Inizia subito con un singolare cimelio di recentissima scoperta, dovuta allo studioso jugoslavo Prof. Prijatelj di Split/Spalato: un gruppo di frammenti di un paliotto — od era forse un dossale? — in argento, che secondo alcuni documenti dovrebbero essere, specie nella magnifica figura della Madonna in trono, in buona parte opere di un argentiere finora ignorato: Giovanni di Gerardo da Pesaro, che riscuote nel 1369 la non indifferente somma di 319 Ducati per un'opera certamente di mole non indifferente, ma della quale non restano che la Madonna ed alcuni degli Apostoli, nei quali si possono riscontrare almeno altre due mani. Segue poi il paliotto fatto eseguire da Papa Gregorio XII (1406-1409) nell'anno 1408, testimonianza del gotico veneziano più tipico. Cronologicamente segue il dossale del Duomo di Kotor/Cattaro (oggi smembrato), al quale hanno collaborato molti maestri, sia dalmati e veneziani, sia anche stranieri, come un tale Giovanni da Basilea. Opera interessante, in quanto dimostra il lungo persistere di forme irrigidite nello schematico romanico-bizantino in pieno quattrocento (inizio 1537, termine 1453). Le prime forme rinascimentali tornano sul magnifico rivestimento d'altare del Duomo di Priorja/Parenzo (1444-1452), mentre nelle figure, rifatte dopo un tragico furto, soprattutto nella Madonna col Bimbo, vibrano evidenti influenze sansoviniane. Il paliotto di Krk/Veglia, del 1477, ripete ancora una volta, ma con disinvolta robustezza di forme e ricchezza di lavoro, tutte le caratteristiche del gotico veneziano. Come sempre, ricchissimo l'apparato di note e bibliografie. R. Wortmann: La Madonna di Amburgo, un'opera di Nikolaus Gerhaerts dal Reno Superiore. L'acquisto di questa squisita scultura in pietra da parte del Museo per Arti ed Artigianato di Amburgo offre lo spunto per uno studio di questo scultore, attivo, tra altro, a Strasburgo nel 1467. Alcuni raffronti permettono di ampliare il catalogo delle opere note di questo maestro. H. Schnell: L'altar maggiore nella Chiesa già dei Francescani a Schwäbisch Gmünd, un'opera di Dominikus Zimmermann. Compiuto nel 1751 è una delle opere più caratteristi-

che di questo intagliatore, stuccatore e scagliolaro del barocco bavarese. L'A. ne analizza le caratteristiche e compie raffronti con altre opere dello stesso maestro. Presentazione del pittore Wilhelm Braun, autore di affreschi e musaici in una clinica ed in una chiesa evangelica, notevoli per l'estrema chiarezza del linguaggio formale anche se talvolta rude ed angoloso. P. Guardiano L. FORST: Scoperta di documenti relativi ad artigiani artisti a Vierzehnheiligen: Una capsula scoperta, in occasione di rinnovamento parziale dei confessionali, ha portato alla scoperta di due documenti, datati tra il 1767 ed il 1788, nella quale gli artigiani stessi avevano redatto una cronistoria della loro opera nella grande chiesa di Vierzehnheiligen (Quattordici Santi Adiutori): tutti gli arredi lignei, scolpiti in quercia con ricchezza di particolari. Seguono i consueti notiziari: Convegni, Mostre, Restauri di monumenti, Letteratura, Arte moderna in esecuzione, Premi e concorsi, Notiziari personali, Necrologi. Infine: recensioni.

Importante l'annuncio per il « *Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici* », che avrà luogo a Monaco di Baviera dal 27 al 31 Luglio 1960. E' promosso sotto gli auspici dell'Accademia Cattolica in Baviera e della SIAC (Pax Romana), Presidente Giorgio Colarizzi. Oltre alle abituali tornate sono previste numerose visite e gite in autopullmann, anche alla « Biennale di Arte Cristiana » a Salisburgo.

ANGELO LIPINSKY

ART D'EGLISE

n. 110 - 1° trimestre 1960

Il numero è dedicato a numerose chiese, restaurate (come il duomo di Münster del XIII sec.) o nuove, della Westfalia. Contrariamente al rimproverato tradizionalismo artistico della regione, si nota come la tradizione dell'arte sacra in questa terra abbia mantenuto sì delle costanti, ma si fa notare come queste « costanti » siano quanto mai consone al sentire del tempo nostro. C'è per esempio una tradizione per l'edificio ecclesiastico: la *Hallenkiche*. Caratteristiche essenziali di tale costruzione: tutte le navate, maggiori e minori, hanno la medesima altezza; l'illuminazione avviene direttamente ed esclusivamente dalle navi laterali, in modo da avere nell'intero spazio una luce uniforme. Lo schema spaziale dell'edificio è contenuto in un cubo; le pareti anche all'esterno sono spogliatissime, con facciate sobrie, pressochè inesistente la scultura. L'ingresso principale non è sulla facciata, ma da un lato e preceduto, generalmente, da un piccolo pronao.

Come ognuno vede, uno schema ideale per qualsiasi architetto moderno. Così il duomo restaurato di Münster ha la facciata senza porte, ma animata da un insieme, a rosone, di sedici piccole finestre rotonde, le quali, oltre a ben legarsi con la parte antica, rivelano lo spirito di semplificazione, proprio dell'arte d'oggi. L'ingresso è stato aperto lateralmente, con un vestibolo, a sud. L'interno — tenendo conto della liturgia dei nostri giorni — dietro alla facciata, presenta un coro con altare secondario, realizzato ex novo, per le Messe quotidiane (il Santissimo ha una cappella a parte attuata nell'antico « tesoro » del duomo). Attorno a questo altare il Capitolo canta l'Ufficio e il Vescovo riveste gli abiti pontificali. Al centro architettonico della chiesa — tra nave e transetto — è stato elevato l'altar maggiore, *versus populum*, su un podio immenso. In tal modo il Vescovo, per accedere a questo altare, attraversa processionalmente l'intera lunghezza della nave. La celebrazione della Messa, di fronte al popolo, si presenta con a tergo, nella curva dell'abside, il trono episcopale, gli stalli per il clero e per i seminaristi. E' la prima chiesa cattedrale della Germania e, forse, dice l'autore dell'articolo, (Don F. Debuyst) del mondo cattolico. Peccato che proprio di questo interno rinnovato non si abbiano delle foto. Delle altre, molte chiese, presentate, anche con una documentazione fotografica, va rilevato, insieme all'autore, una particolarità tutta tedesca che nè Francia, nè Belgio — e noi possiamo aggiungere, purtroppo, nè Italia — hanno: oltre alla cura dell'edificio, ogni particolare — dal candeliere all'altare, dal banco inginocchiatoio alle lampade... sino alla sapiente e sobria ornamentazione floreale — tutto è curato con uno spirito e una passione veramente invidiabile. Si veda quale esempio la foto dell'altare nella cappella delle Suore del Seminario filosofico di Münster: i tappeti, la balaustra, le tovaglie dell'altare, ogni cosa è realizzata con vivo senso dell'insieme. La stessa chiesa evangelica di S. Matteo, così cattolica nei suoi particolari (inginocchiatoi, altare con croce munita del Crocefisso, ambone laterale, in rispondenza al fonte lustrale... ci manca solo il tabernacolo) presenta dei particolari degni della massima attenzione.

Così la cappella delle Ausiliarie Femminili del Clero, pur con il suo insieme romantico e alquanto teatrale (ci richiama il *Parsifal*) rimarca la più lodevole cura dei particolari. Segno questo che architetti e costruttori non vengono congedati alla copertura dell'edificio, ma il loro apporto-guida continua e si concreta in una vigilata collaborazione con altri artisti e artigiani.

Sono presentate anche alcune sculture di Hilde Scürk-Frisch. Un giudizio su tali opere sento di non poterlo dare con serenità, a cagione di un'affermazione dell'articolista: « Ovunque, nel passato come nel presente, ho avuto la conferma, per questo mi arrischio a dire che l'arte non riceve dalla teologia alcun principio di progresso. Più il linguaggio delle forme si sforza per adattarsi ai postulati del dogma, più la potenza artistica decade. Allorchè quest'arte, invece, ricerca la vita fervente e semplice dei cristiani, senza più preoccuparsi di schiarimenti teologici, diviene talmente grande da trasformarsi, essa pure, — al pari della teologia — in un'annunciatrice del Regno di Dio. « Se, come è detto in conclusione, la fede è in noi veramente, noi la ritroveremo pure nelle immagini. La ritroveremo più ricca e più profonda. Ma la fede non è solo sentimento, amore. Proprio l'amore presume conoscenza e più l'artista conosce, se è vero artista, più e meglio saprà esprimere.

Lo stesso attuale direttore della Rivista, nel tessere un elogio di qualche artista, ha ricordato la sua profonda conoscenza dottrinaria, teologica e biblica. Non solo: ma nel recensire qualche libro guida l'ha raccomandato agli artisti, proprio per ovviare alla povertà dei temi dell'arte dei più. Del resto è d'oggi, nel campo profano, qui da noi, una ripresa artistica del nostro cinema, ripresa lodata anche dai critici stranieri, e dovuta tale ripresa artistica proprio all'apporto culturale del nostro tempo. Belli i motivi presentati di ricami moderni sacri della Westfalia.

Vorrei far notare, inoltre, nella Rivista delle Riviste, alcune idee sull'arredamento della casa moderna: la *fine di una dittatura*. La dittatura sarebbe l'eccessivo funzionalismo, l'utilitarismo, il culto dell'ordine, per cui in edificio doveva diventare una specie di museo tutto progettato e arredato dal costruttore-architetto.

Oggi si vuol vivere la casa, come un'avventura: nel senso di poter mettere entro all'ambiente costruito ciò che più piace — non nel senso borghese della parola, o per un gusto di un lusso o per una ricercata reputazione — ma semplicemente per la gioia di chi vi abita. Quindi il vocabolo « moderno » ha cessato di ipnotizzare. E mille cose antiche e moderne, utili e inutili, meglio, superflue, le quali hanno dopo tutto il compito di rivelare l'abitante della casa, non di mettergli una maschera, sono entrate.

Osservazioni giuste: ma, io direi, quasi pericolose, se non si approfondiscono e non si circoscrivono nei loro giusti limiti. Penso ai molti sacerdoti che da noi sognano di potersi liberare dell'architetto progettista, per poter poi completare la *loro* chiesa come sanno e come la vogliono.

Nella casa dell'uomo ognuno è padrone, ma nella Casa di Dio una legge ci dovrebbe essere pure. Del resto non si lodano proprio in questo stesso fascicolo le chiese della Westfalia perchè, oltre ad avere una bella e felice architettura, sono poi curate sino nei minimi particolari del loro arredamento, con un gusto che rivela una sapienza d'insieme?

PITT. LUCIANO BARTOLI



S. PIETRO APOSTOLO NELL'ARTE IN DIOCESI DI MILANO

(II) *Le sculture e le pitture* *

La scultura e la pittura riguardanti la figura o gli episodi della vita del Principe degli Apostoli, mancano nella Diocesi di Milano, del nome di grandissimi autori. Bisogna però tener presente che il sommo Leonardo ed anche altri buoni pennelli, quello di un Gaudenzio Ferrari, ad es., lasciarono in città « Le Cene » ove S. Pietro è da considerarsi uno tra i Personaggi di primo piano. Ma di queste dirò più avanti insieme ad altre raffigurazioni di pittura che illustrano l'Apostolo.

Nel campo della scultura ci sono alcuni pezzi rarissimi e di grande pregio. L'anonimità di queste sculture, alcune delle quali antichissime, non viene di certo a menomare il loro altissimo valore.

La più vetusta di esse dovrebbe essere quella del sarcofago contenente il corpo di San Celso nell'omonima Basilica milanese (IV/V sec.). V'è una insolita iconografia scolpita: la capanna con i tradizionali Personaggi e i consueti animali; nel centro Gesù Cristo coi SS. Pietro e Paolo, segnati da tre crocette sul capo; a destra, infine, le pie donne al Sepolcro: sintesi, in altre parole dell'infanzia, della vita e della morte di Nostro Signore. Il Cristo, di assai nobile aspetto, è nell'atto di trasmettere i poteri a S. Pietro. Bello il drappeggio, ampio e morbido, delle vesti, notevole la capacità di sintesi dell'autore. Altra importante iconografia paleocristiana con la « traditio legis », si trova raffigurata nella parte posteriore del sarcofago sotto il pulpito della Basilica di S. Ambrogio. E' assegnabile al IV secolo. Le tredici figure del Cristo con gli Apostoli sono di grandezza a poco più di un terzo dal vero: fa da fondale ai santi Personaggi una fantastica architettura di città.

Bisogna risalire all'alto medioevo per trovare una delle più magistrali iconografie di San Pietro. Si tratta del ciborio di Civate, che molte analogie ha con quello maggiormente noto di S. Ambrogio a Milano. Nel timpano posteriore del Ciborio di Civate è plasmato il Cristo tra i SS. Pietro e Paolo (in quello della Basilica milanese è scolpito sulla fronte anteriore). Si tratta della consegna delle



chiavi al primo, della legge al secondo Apostolo che, protesi e quasi chini, anche per esigenze compositive, tendono le braccia a Nostro Signore per ricevere i mandati. S. Pietro, alla destra di chi guarda, è forse la figura più magistralmente lavorata e finita, anche a causa dei particolari del drappeggio della lunga veste che gli conferiscono una maggiore dinamicità. La Basilica doveva avere anche altre decorazioni riguardanti il Principe degli Apostoli; soprattutto affreschi. Ce lo dice Mons. Polvara (1) che suppone che nell'abside dietro l'altare (come è noto il S. Pietro è a duplice abside), ci fosse raffigurato il Cristo con vicino, tra altri Santi, anche il grande Apostolo. Dell'iconografia riguardante questo Santo, è rimasto invece l'affresco sull'ingresso che ripete lo stesso tema del ciborio.

* * *

Dalle antiche sculture passiamo a quelle più recenti. Un S. Pietro che rinnega Cristo è nella chiesa del Santo Sepolcro. È opera della fine del XV secolo o dell'inizio del XVI, in terracotta dipinta. Mongeri (2) afferma che la scultura risente dell'arte di Michelangelo e dei Caradosso; Luisa Sant'Andrea pensa che si accosti alla maniera di Agostino De Fundutis (3).

Un rilievo fedele, anche se modesto, è sul portale di un fianco della chiesa di S. Pietro ad Abbiategrasso. Qui il Principe degli Apostoli è effigiato in atto orante con le chiavi che gli pendono dal braccio destro. Quella delle chiavi è l'iconografia scultorea più comune. Quante sono le statue che raffigurano il Santo nell'atto di ricevere o di mostrarle? Innumerevoli. Non posso passare sotto silenzio quella in nicchia sulla facciata della milanese chiesa di San Giuseppe (prima metà dell'800) dovuta a F. Somaini: qui l'Apostolo ostenta con la sinistra una grossa chiave e con la destra raccoglie i panneggi dell'ampia veste (4).

* * *

Passiamo ai mosaici e alle pitture. La più antica raffigurazione con S. Pietro nella Diocesi ambrosiana sotto forma di mosaico è quella nella Cappella di S. Aquilino nella Basilica di S. Lorenzo. Si tratta di una forte composizione iscritta in un ovale (IV secolo). Cristo siede tra il Collegio Apostolico: ai suoi piedi è il cesto con i rotoli della Sacra Scrittura. Qual è S. Pietro? Con tutta proba-

A sinistra: **Civate, Basilica di S. Pietro al Monte - Ciborio: particolare rappresentante S. Pietro.** Sotto: **Milano, Chiesa di S. Giuseppe: S. Pietro, plastico esempio di statua dello scultore F. Somaini (sec. XIX). L'Apostolo è qui raffigurato secondo la consueta iconografia, con le chiavi nella mano destra.** Nella pagina di fronte: **Milano: Basilica di S. Lorenzo M.: mosaico paleocristiano rappresentante il Collegio apostolico. S. Pietro è probabilmente il primo personaggio assiso alla destra del Cristo.**





bilità dovrebbe essere il primo che siede alla destra del Cristo. E' un vecchio dalla barba breve e dai capelli bianchi. Cecchelli (5) fa un'acuta disamina sul Santo, ed a questo autore rimando. Noto per inciso che gli Apostoli vestono la tunica clavata ed il pallio e che per esigenze di spazio l'artista ha dovuto lavorare in un piano inclinato, di modo che le ultime figure risultano un po' ammassate l'una sull'altra, ma ciò non infirma certamente la preziosità di quest'opera.

Un rapido salto attraverso i tempi. Beretta (6) fa cenno ad un affresco nella Basilica d'Agliate che Corbella indicherebbe del 1491. S. Pietro è nell'atto di ricevere le chiavi.

Passo ora in rassegna le « Cene », prima di parlare di altre pitture dove S. Pietro è Personaggio di primo piano. Occupa però naturalmente in queste un posto di riguardo.

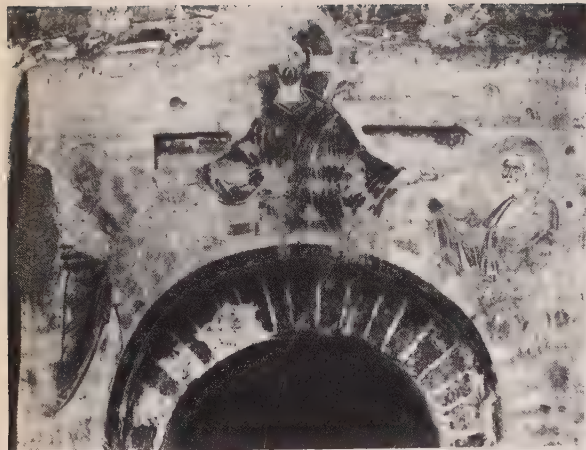
Il Cenacolo leonardesco merita ovviamente una citazione d'onore. Sarebbe un controsenso descriverlo qui, data la sua universale notorietà, ma mi limiterò a dire come il Pittore ha effigiato il Santo. Di quest'ultimo emerge la vecchia, canuta testa, tra Giuda che si ritrae per fargli posto e Giovanni, effigiato in atto di profondo dolore. Pietro è raffigurato nell'atteggiamento della famosa domanda, ancora incredulo alla tremenda notizia del tradimento appresa dalle divine labbra. I suoi occhi son già però fiammeggianti di sdegno, il volto scavato è reso più emaciato dall'emozione. La scena è quella testuale descritta da S. Giovanni (XXIII, 21-23) nel Vangelo. « Stava uno dei discepoli a tavola posando il capo sul petto di Gesù, quello che Gesù aveva più caro. A lui fa cenno Simon Pietro e gli dice:

— Di chi parla?...

Altre cene che se non reggono il paragone con quella leonardesca, son tuttavia degne di segnalazione, anche perchè poco note. In San Lorenzo ve n'è una cinquecentesca, scoperta nel secolo scorso (e quando la si scoprì qualcuno volle vedervi, nientemeno, che la stessa mano di Leonardo!). Notevole è il Cenacolo di Gaudenzio Ferrari, su tavola, in S. Maria della Passione. Qui gli Apostoli sono raffigurati torno torno alla Mensa e discutono animatamente. Il dipinto è assai bello, eseguito nell'età più feconda dell'artista, ma la mensa riccamente imbandita e con vari coppieri non rispetta la tradizione del Vangelo. Una variante di questa scena, in tutto quasi uguale, salvo che in alcuni particolari, si trova in S. Nazaro ed è dovuta al Lanino, allievo di Gaudenzio.

Se in queste rappresentazioni pittoriche, S. Pietro non è il primo attore, in altre riveste invece il ruolo di Personaggio più importante, a volte solo, a volte in compagnia, e se, in taluni casi, non è il Personaggio di maggior riguardo anche per rispetto al Signore o alla Vergine effigiati insieme, riveste tuttavia un carattere di primo piano.

Il secolo XV ci ha dato una bella tavoletta su fondo oro con S. Pietro e S. Paolo conservata nella seconda sagrestia dell'Insigne Basilica di Monza. Forse trovavasi, questo quadro, in una Cappella dedicata a S. Pietro, ricorda-





ta da Goffredo, e di lì tolto, ma è un'ipotesi che io faccio, non fondata su prove.

In San Marco a Milano vi è un'interessante iconografia nella Cappella Foppa, che è la prima a sinistra entrando. Per Mongeri (7) essa sarebbe stata aperta sul finire del secolo XV, per altri più tardi e venne quindi assegnata al culto dei SS. Pietro e Paolo. Cambiò in seguito titolo essendo stata sostituita la pala d'altare e dedicata a San Liborio (8). Riaperta recentemente (1957), essendo stata adibita a magazzino (!), sull'altare venne riposta la vecchia tavola che ci interessa da vicino. Si tratta di un quadro di Paolo Lomazzo, del 1571. Rappresenta la Vergine fra le grandi figure dei SS. Pietro e Paolo. Discosto, personaggio di secondo piano, si intravvede Sant'Agostino. S. Pietro è effigiato di spalle, in atto di torsione, volto verso il Bambino, che protendendosi a Lui e quasi sgusciando dalle amorose braccia della sua divina Madre gli consegna le chiavi. Iconografia piuttosto raramente ricorrente, giacchè Gesù è ritratto infante nel dare le chiavi e il gruppo si vede su di uno sfondo di sassi. La Vergine stessa è assisa oltre rozzi gradini in pietra.

I bei colori di questa pala, i gialli e i rossi, i blu e gli arancioni dei vari manti si fondono in una mirabile girandola cromatica. Palesi sono gli influssi leonardeschi, specialmente nel volto della Vergine e nel paesaggio stesso, roccioso. Si vuole che questo sia forse l'ultimo lavoro del Lomazzo che poi divenne cieco e si diede a scrivere trattati di pittura. A sinistra della cappella v'è del medesimo autore un grande affresco, composizione un po' retorica che non regge il confronto con la tavola descritta. È una scena grandiosa, classicheggiante, ma debole in alcune parti e del tutto rovinata al basso. Raffigura la Caduta di Simon Mago. Meglio riuscita è la severa effige di San Pietro.

Un ciclo abbastanza importante lo si può vedere in Sant'Angelo a Milano, nella V cappella a destra, un tempo dedicata a S. Pietro, ora a S. Matteo. Si tratta di due grandi affreschi: a sinistra, La pesca miracolosa, a destra, S. Pietro salvato dalle acque. Sono di P. Gnocchi, imparentato col Luini, anzi forse suo figlio. Qui lavorò in collaborazione con Pietro ed Aurelio Luini. Il suo soprannome si vuole derivi dal suo modo di dipingere a rilievo (9). Gli affreschi rappresentano le due note scene evangeliche... « E fatto così presero tanta quantità di pesce che si rompeva la loro rete » (Luca, V, 6).

« Egli disse (a S. Pietro dubbioso):

— Vieni.

E Pietro, sceso di barca, camminava su le acque per andare da Gesù. Ma vedendo il vento gagliardo, si impaurì e cominciando a sommergersi, così gridò:

— Signore, salvami » (Matteo XIV, 29-30).

I due episodi non mancano di grandiosità, ma si nota qualche incongruenza stilistica (10).

Veniamo ora alla ricca produzione barocca. Il seicento ci ha dato il ciclo più importante dal punto di vista iconografico, benché secondario, ma non certo trascurabile, dal punto di vista artistico. Questo ciclo ad affresco si trova nel coro della chiesa dei Tre Ronchetti a Milano. Inedito sino a quando ne ho dato relazione da queste stesse colonne (11), mi limito qui a farne un breve cenno. Le pitture mostrano da sinistra a destra: Crocefissione di S. Pietro, S. Pietro in carcere, S. Pietro riceve le chiavi da Gesù, Il miracolo della resurrezione di Tabita, La caduta di Simon Mago. Mentre rimando all'articolo della nota 11 per le supposizioni e le ipotesi allora avanzate, ricorderò che il Pittore non si è sempre mantenuto fedele alla tradizione iconografica, essendosi lasciato un po' trasportare dalla fantasia.

Tra gli altri dipinti barocchi di assai minor importanza segnalo una figura intera di S. Pietro nell'Abbazia di Chiaravalle (transetto destro). Doveva essere un tempo dotato di buoni colori e ancor oggi, sebbene stinto e rovinato, vi si possono apprezzare le belle tinte arancione e azzurre. Del secolo XVIII segnalo pitture poco note, ma meritevoli. Si trovano soprattutto a Varese. Tutta la zona del Varesotto ha un culto speciale per l'Apostolo e la città è ricca di affreschi ad Esso dedicati. Son opere minori del '700 perchè è in questa età che avviene nel territorio un grande risveglio delle arti figurate.

Ricordo nella parrocchiale di Biumo I., dedicata appunto ai SS. Pietro e Paolo, un affresco con la Consegna delle chiavi. L'autore è Giacomo Pallavicini, il dipinto è del 1704; peccato che la pittura sia assai sbiadita. Il Santo,

Nella pagina di fronte, in alto: **Civate, Basilica di S. Pietro al Monte: particolare della facciata con la « consegna », affresco assai deteriorato.** Sotto: **particolare dello stesso affresco raffigurante l'Apostolo.** In questa pagina, a destra: **Milano: S. Maria delle Grazie, Cenacolo di Leonardo - particolare. S. Pietro fra Giuda e Giovanni dopo avere sentito le famose parole di Cristo sul tradimento. Importante iconografia che all'eccelso valore artistico unisce la fedele interpretazione del Vangelo.** Sotto: **Milano, Chiesa di S. Maria della Passione: Cena di G. Ferrari. Questa pittura che per schema compositivo si stacca notevolmente da quella di Leonardo, non ha di quel celebre affresco l'alta potenza di rappresentazione degli stati d'animo, nè segue fedelmente il racconto evangelico. Tuttavia è tra i lavori più nobili del Ferrari come si vede in questo dettaglio con S. Pietro ed altri Apostoli. Una versione di questa Cena, opera dell'allievo Lanino, si conserva nella Basilica di S. Nazaro.**



nell'atto di ricevere il suo mandato, è inginocchiato in preghiera ed il suo volto, scarno e severo, è proteso nella attesa.

Nella castellanza di Bosto è una tela del Magatti, pittore varesino (12). Si trova nella chiesa di San Michele. Qui il Magatti è meno prolisso che in altre sue composizioni. Il quadro interessa soprattutto per la sua iconografia poco comune: S. Pietro è effigiato assai vecchio, in atteggiamento di profonda preghiera e la sua mano destra si protende verso la SS. Vergine col Bambino al collo, circondata dagli angeli.



Altri affreschi minori riguardanti S. Pietro sono nella stessa chiesa prima ricordata di Biumo e in S. Martino, opere quest'ultime, ci ricorda il Bertolone (13), del pittore Francesco Maria Bianchi di Velate varesino. Settecentesco è pure un quadro, questa volta in S. Pietro in Sala a Milano, del Sacerdote Molina. Il Lattuada (14) ha per altre opere del Molina, parole d'elogio, nominando il pittore tra gli insigni maestri della sua età. Credo che il Molina di S. Pietro in Sala, sia identificabile con quello citato dallo storico milanese, quantunque con esso sia nominato Federico Bianchi, che è vissuto prima del Nostro.

La tela della chiesa milanese, rappresenta la Liberazione dal carcere dell'Apostolo, tema ripreso più volte e per la sua importanza iconografica e per gli effetti scenografici cui il soggetto si presta. Questo dipinto è discreto, ma collocato in un posto dove difficilmente lo si può osservare.

* * *

Da questa trattazione non può esulare un accenno ai dipinti che illustravano alcune delle numerose chiese dedicate a San Pietro, scomparse a Milano specialmente tra il XVIII ed il XIX secolo. Nel '700 esisteva ancora S. Pietro all'Orto. Ampliamente ce la ricorda il Lattuada. Sulla facciata erano dipinti a tempera fatti della vita di San Pietro dovuti al pennello del Fiammenghino. Lo storico non ci dice però di che si trattasse e le pitture sono andate perse con la chiesa.



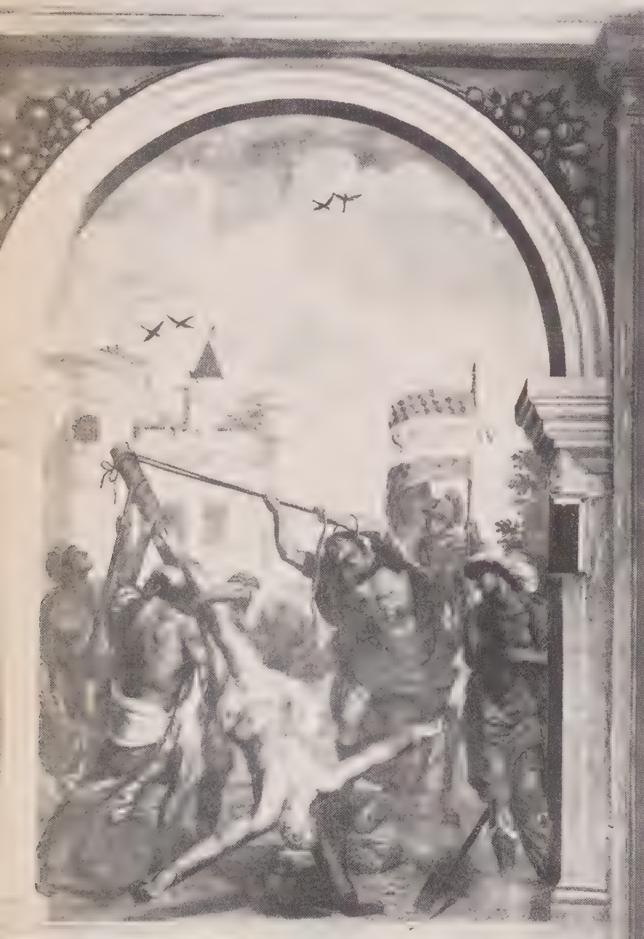
Il Lattuada ricorda ancora del « famoso Cerano » (usiamo aggettivi suoi, un po' troppo facili ai complimenti), un dipinto col Cristo Crocefisso con S. Pietro e gli altri Apostoli, nella chiesetta di S. Pietro dei Pellegrini. Di questo piccolo tempio, che nei secoli ebbe importanza per lo annesso ospizio per pellegrini, son pure ricordati due busti raffiguranti i due più grandi Discepoli del Signore, ma non si sa dove sian finiti.

Il citato Lattuada fa cenno anche ad altri quadri minori con iconografia dell'Apostolo, quadri che adornavano le chiese di S. Pietro in Caminadella, di S. Pietro ad Linteum e di S. Pietro alla Vigna. In quest'ultima c'era pure un Luini. Un dipinto dello Zenale, infine, rappresentante la morte dei due Principi degli Apostoli, è ricordato da V. Costantini (15) nella chiesa, da tempo scomparsa, di S. Francesco. Il Costantini cita al proposito una memoria Vasariana.

* * *

Da quanto precede, si può dedurre che, fatte le debite considerazioni, la Diocesi di Milano possiede un'iconografia di S. Pietro abbastanza considerevole. Si potrà obiettare che l'Apostolo non ha trovato il grande autore che si sia occupato singolarmente della sua figura. Ed è vero; ma il

A sinistra, in alto: **Milano, Chiesa di S. Marco - Grande tavola del Lomazzo: la Vergine con i SS. Pietro, Paolo e Agostino (1571).** In basso, a sinistra: **Milano, chiesa parrocchiale di S. Pietro ai Tre Ronchetti: la morte di S. Pietro, ignoto del secolo XVII. Questo ciclo dipinto nell'abside è una delle storie più complete di S. Pietro esistenti in Diocesi.** A destra: **dello stesso ciclo: S. Pietro liberato dal carcere. La chiesa dei Tre Ronchetti secondo il Card. Schuster dovette avere nei tempi passati ben altra importanza dell'attuale.**





valore intrinseco di alcune composizioni, specie primitive, dove S. Pietro ha un posto di rilievo, non fanno certo difetto. L'alto medioevo ci ha poi tramandato i Cibori di Civate e di Sant'Ambrogio, sull'importanza dei quali non si discute; il seicento, infine, col non disprezzabile e completo ciclo affrescato nella chiesa dei Tre Ronchetti, ha offerto delle storie di grande rilievo documentativo.

Ho accennato nel corso di questo scritto quali siano gli episodi che maggiormente hanno fatto presa sull'animo degli artisti. Riassumendo: la consegna delle chiavi è indubbiamente il fatto che più ha interessato i pittori e gli scultori. Dal punto di vista somatico, in genere, S. Pietro ci viene presentato come un Uomo anziano, ma ancor vigoroso, nel pieno possesso delle sue forze. Bianchi capelli incorniciano il suo volto, ed hanno una calvizie più o meno accentuata. La barba si stacca corta, a volte appuntita, dal mento volitivo. Il viso è quello dell'uomo severo e giusto, che è conscio del suo alto primato.

Non pretendo di avere detto tutto: la ricerca è stata assai laboriosa anche perchè moltissime chiese dedicate a San Pietro, mancano di sculture e di pitture che all'Apostolo si riferiscono ed allora bisogna andarle a ricercare altrove. Mi auguro tuttavia che questo mio articolo, come il precedente dedicato alla diffusione del culto e alle architetture principali della nostra Diocesi, contribuisca a mettere in luce alcuni aspetti, tra i quali taluno poco noto, che l'antichissima venerazione al Principe degli Apostoli ha assunto, nel corso dei secoli, presso quest'importantissima zona della Lombardia.

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

(*) Per la prima parte di questo studio si veda: AGOSTONI P. G.: *S. Pietro Apostolo nell'arte in Diocesi di Milano* - 1° *La diffusione del culto e le principali architetture*, in « Arte Cristiana », N. 5, 1960.

(1) Cf. D. G. POLVARA, *La Basilica di S. Pietro al Monte sopra Civate*, in « Arte Cristiana », n. 1, 1942. Questo articolo del Polvara è dedicato alla decorazione scultorea e pittorica della famosa Basilica. Nel numero precedente della Rivista, (n. 12, 1941) ad opera dello stesso A. era apparso un importante studio sull'architettura e le origini del Monastero.

(2) « Le dimensioni delle figure quanto natura in entrambe (oltre al gruppo accennato, ce n'è di fronte un altro con La lavanda dei piedi), sono un ultimo avanzo dell'arte viva dei *Caradosso*, per opera di un plasmatore, e, forse, di un pittore manierista, infatuato dell'arte michelangiolesca ». (Cf. G. MONGERI, *L'arte in Milano*, Soc. Cooperativa fra Tipografi, ecc., 1872).

(3) L. SANT'ANDREA, *Il Tempio del Santo Sepolcro dell'Ambrosiana*, Milano, 1957, Scuola Tip. « Figli della Provvidenza ».

(4) Altre statue di un certo rilievo: ad Inarzo, sull'altare, statuetta già cara al Card. Schuster; nella milanese Basilica di S. Nazaro, etc. Numerose, naturalmente, sono le raffigurazioni popolari in gesso o in altri materiali.

(5) Cf. lo studio di C. Cecchelli per la parte delle pitture e dei mosaici in A. CALDERINI, G. CHIERICI, C. CECCHELLI, *La Basilica di San Lorenzo Maggiore a Milano*, Fond. Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1952. Per l'affresco della « Cena » nella stessa chiesa, ampie note in R. BAGNOLI, *S. Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano, 1950.

(6) R. BERETTA, *La Basilica e il Battistero di Agliate*, Carate B., Tip. S. Moscatelli e Figli, 1929.

(7) *Op. cit.*

(8) Cf. D. CELADA, *Guida alla Basilica di S. Marco in Milano*, Milano, 1959.

(9) Cf. F. O. (Padre Feliciano Olgiati) in « In Famiglia », Rassegna mensile delle attività spirituali culturali artistiche di S. Angelo e dell'Angelicum - Chiesa di S. Angelo - Milano, maggio 1958.

(10) Il cinquecento ha dato altre pitture di un certo interesse: ad. es. la pala di B. Campi (S. Pietro che riceve le chiavi dal Signore) nella Chiesa di S. Paolo; una Caduta di Simon Mago (Sagrestia di S. Nazaro) di G. di Monte Cremasco, allievo del Tiziano.

(11) Cf. P. G. AGOSTONI, *Le Storie di S. Pietro in un ciclo inedito nella Parrocchiale dei Tre Ronchetti a Milano*, in « Arte Cristiana », n. 1, 1959.

(12) Pier Antonio Magatti, nacque a Varese nel 1691 e morì nel 1767. Può essere considerato il maggior pittore del XVIII secolo della zona; frescante di un certo valore, però piuttosto prolisso e troppo indulgente agli effetti scenografici cari a quell'epoca. Suoi lavori si trovano soprattutto nelle chiese di Varese.

(13) M. BERTOLONE: *Varese, le sue castellanze, i suoi rioni*, A. Faccioli, editore in Milano, 1952.

(14) S. LATTUADA, *Descrizione di Milano* (5 tomi), Milano 1737, nella regio-ducal corte, a spese di G. Cairoli, mercante di libri.

(15) V. COSTANTINI, *La pittura in Milano*, Milano, Primato Editoriale di G. Podrecca e C., 1921.

P. G. A.

Milano, chiesa di S. Angelo. P. Gnocchi: la pesca miracolosa, grande affresco del secolo XVI. Il Gnocchi, imparentato col Luini, mostra grandiosità di disegno e discreta varietà cromatica. Sotto, **dello stesso: S. Pietro salvato dalle acque. Si noti in questo affresco la classica effigie dell'Apostolo con breve barba bianca e ampia calvizie. S. Pietro impaurito dalla tempesta è raffigurato assai più minuscolo del normale. Il ciclo di affreschi di S. Angelo è tra i pochi che illustrano oggi nella Diocesi di Milano la vita del Principe degli Apostoli.**

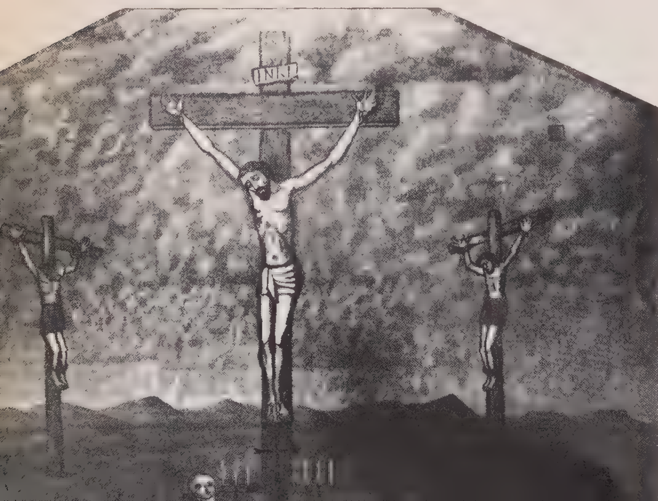




Pittura contemporanea di fronte al tema sacro

FIORENZO TOMEA

« E' uno schifo. Invece che lodare, bisognerebbe prendere lo scudiscio, mettersi a dire peste e corna di tutti noi, impegnarci a far di più e meglio, somministrarci non oppio, ma caffeina. Ed invece di stimolare il pubblico a gridare « bello! bello! », la critica farebbe bene ad educarne il gusto, a spingerlo (...) a comprendere le nostre passioni e le nostre speranze ». (Fiorenzo Tomea - Da una serie di studi sull'arte sacra che attendono un editore intelligente).



Il grande, immenso mosaico della Crocifissione per la Chiesa di Metanopoli ha impegnato Tomea per mesi e mesi, in un lavoro semplicemente massacrante: numerosi bozzetti dei quali i cinque qui presentati possono dare un'idea approssimativa, e la disagevole preparazione dei cartoni, e la sorveglianza dell'esecuzione, e sempre una partecipazione ap-

passionata, un entusiasmo commovente: somma di lavoro e di dedizione spirituale che lascia ammirati nella prassi corrente, improntata talora a troppa faciloneria. Si veda, per valutare il lavorìo di lima del pittore insoddisfatto, il processo di semplificazione, nella ricerca di essenzialità, dal primo bozzetto con gli alberi e gli scomparti laterali, documento di abile scenografia, alla versione definitiva con gli elementi figurativi ridotti alle tre vittime del dramma ed al teschio allusivo che nell'esecuzione parietale acquisterà ancora maggior spicco (comprensibile il malumore degli sposini condannati ad avere in tutte le foto-ricordo questo macabro testimone...).

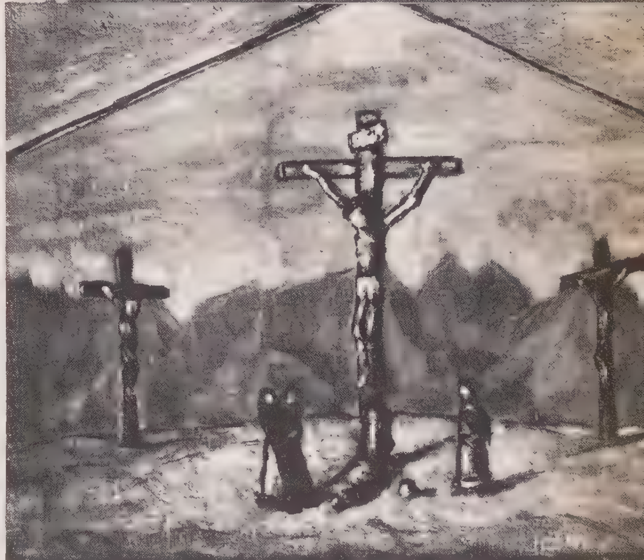
Non vorrei essere reciso e categorico: ma il risultato ultimo, il mosaico così come lo si vede ora sulla piatta parete di Metanopoli, non ha ripagato le grandi fatiche e il tormento di lunghi mesi. Quello che all'artista era abbastanza felicemente riuscito con gli affreschi di Marzio, qui non si è più verificato. Bisogna logicamente tener conto dell'intervento di altre mani, e del resto non voglio negare alla composizione doti notevoli di impianto e la correttezza formale che denuncia la mano di un vero artista, ma la poesia vera, le sfumature indefinibili che formano il fascino dell'opera di Tomea, non si ritrovano; o solo a brani, miseramente sbiaditi.

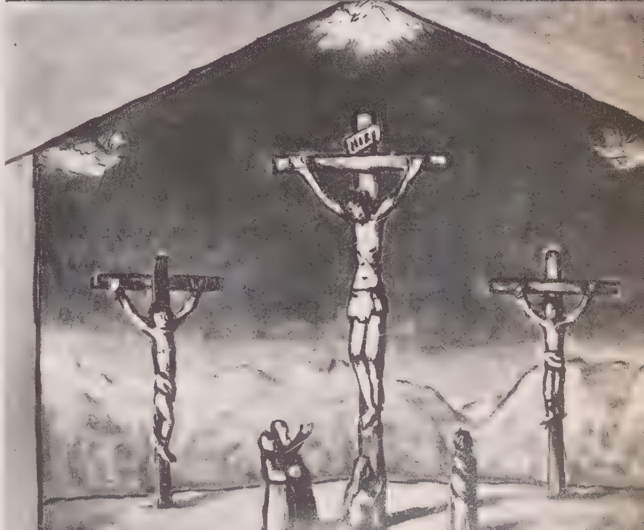
Cominciamo con l'effetto penoso della pseudo-architettura che incorpora il grande mosaico e di cui questo dovrebbe essere parte integrante: la squisita armonia del soffitto armamentario-araldico, per esempio. Ma anche solo esaminando il mosaico in sè e per sè, si resta perplessi, con l'impressione indefinita che sulla sproporzionata parete tutto si sia raggelato, smorzato in una uniformità piatta, anemica: sentimento e valori formali, perfino il colore, quel colore sugoso e grondante di Tomea, dei suoi fichi carnosi, dei suoi fiori bruciati; o ancora la materia terrosa e pur calda delle vesti floscie ed attaccaticce dei profughi e delle carnevalate ironiche — giacche interminabili, colate di gonne trasudanti afrore; — o per lo meno i toni lattescenti dei fantomatici scheletri in attesa...

Una attenta osservazione dei bozzetti e delle versioni anteriori del tema della crocifissione potrà meglio render conto delle motivazioni del mio giudizio. Mi riferisco soprattutto al «Golgota» 1953 ed all'altro del '47; il richiamo a Grunewald è tanto onestamente dichiarato che risulta quasi banale il puntualizzarlo (sono note del resto le predilezioni affettive di Tomea nell'ambito di una certa cultura









Fiorenzo Tomea. Nella pagina di fronte, in basso: **gigantesco mosaico absidale nella chiesa di S. Barbara a Metanopoli, Milano. Nelle altre illustrazioni di queste pagine cinque successivi bozzetti elaborati dal pittore per questo lavoro.**

Fiorenzo Tomea: « Solitudine » 1936 - proprietà Marmont, Milano.



nordica: Bruegel, Grunewald, Bloot, Ensor...; e la vena espressionistica, in sfumature molto personali, è una costante altamente positiva nella sua opera); come del resto era ovvio il richiamo a Masaccio negli affreschi di Marzio. Eppure, nonostante le incidenze culturali, ritroviamo in queste opere le noti più suasive dell'arte di Tomea: il sapere impregnare di dolore le cose stesse, le rocce aspre e dissecate, sul punto di disfarsi, il cielo aggrondato, di una lividezza mortifera, il ricreare l'immobilità stupefatta, priva di gesti, di una tristezza sommessa, timidamente proposta, come da chi, avendone provata l'abbiezione, ha pudore di sbandierare la miseria dell'uomo fatto simile al bruto, al verme. Ritorna insomma il vero Tomea, il poeta umile delle cose modeste e il cantore partecipe della miseria divenuta costume, della spogliazione lenta, esasperante.

Qui però si inserisce il problema iniziale dell'arte di Tomea, il rapporto semplice eppur complesso del pittore con il paesaggio e il costume cadorino. Nella critica, Tomea ha avuto sorti curiose: immancabilmente si mettono in luce la sua origine e il suo legame nostalgico al Cadore, per passare poi subito, con una specie di sgambetto insidioso, a negare il valore determinante di quel legame, a cavillare su presunte fusioni di primitivo e moderno, di barbarico e « ultrachic »: non rendendosi conto che anche il più sperduto paesino di qualsiasi regione d'Italia ha la sua pungente modernità, purchè non si identifichi questa con la tecnica e la macchina. Si ha così l'assillo di proclamare Tomea puro di tutte le caratterizzazioni paesane, preoccupandosi che sia inverato l'assioma cattedratico che ogni opera d'arte sia svincolata da ogni distinzione di paese, di costume... Il che se è valido per l'opera in sè, nella sua assolutezza, applicato meccanicamente all'artista nel suo operare porta a quei risultati di arbitrarietà e scipitaggine che risulta sinanco banale rilevare.

Se affermo senza troppe perplessità che il Tomea più limpido e personale, è l'artista degli appassiti fiori di montagna — restano nel suo studio milanese da estate ad estate, sempre più reclinati, cristallizzati nel loro avvizzire — o dei ricordi d'infanzia — acquasantini incrostati di polvere, lanterne sovraccariche di opache allusioni, povere Dolorose scrostate e lacere, nelle quali la semantica popolare fissa nel maggiore o minor numero di pugnali la decanta-



Fiorenzo Tomea. Nella pagina di fronte, in basso: **« Ricordo d'infanzia ».** In questa pagina, a destra: **ancora: « Ricordi d'infanzia ». Caratteristiche composizioni del noto pittore.**





Fiorenzo Tomea. S. Pietro fa l'elemosina: Affresco nella chiesa di Marzio, Varese, 1946; l'episodio è trasferito nell'ambiente montanaro caro all'artista.

zione della pietà — o ancora dei profughi, delle maschere, dei moccolotti, dei montanari — che è come parlare di un'ispirazione unica, ossessiva — diventa doveroso rilevare l'apporto del paesaggio e del costume cadorino, di questo lembo di montagna, con toni tipici, sempre tesi, sordamente doloranti.

Senza voler trascurare i puri valori formali, se si volesse fare un'analisi critica delle opere, i valori umani della pittura di questo artista sono così prepotentemente accentuati, che il voler misconoscerli in omaggio ad una fasulla essenzialità critica, significherebbe sminuirne fatalmente il potere di suggestione e non risulterebbe poi comprensibile il ruolo notevolmente polemico esplicato dall'artista nel decennio precedente la guerra: si pensi che i suoi primi moccolotti sono contemporanei o solo leggermente posteriori alla « Venere Latina » di Funi e alle prezioserie care ad Evelina Scarampi.

Arrivato alla pittura un po' di contrabbando, Tomea ebbe la fortuna di portarvi tutta una sua freschezza ed ingenuità tutt'altro che infantile, unita ad una prepotente necessità di realtà concrete, tattili, una visione del mondo e delle cose continuamente ricondotta all'esperienza personale, senza la minima preoccupazione di dimensionarla a schematizzazioni già universalmente accettate o, comunque sia, estranee. E la nostalgia, amorosa, caparbia, fatta di cose minute, per un'esperienza nettamente definita eppure irrepetibile anche sulla tela: la fanciullezza inconscia e già triste. Come questi muri scrostati su cui le candele, gli acquasantini, i ramoscelli d'ulivo si appoggiano muti, rassegnati; e i fragili fiori posati con amorose cure in vasi di creta dinanzi ad ancor più fragili Crocifissi. Con l'alito della speranza.

Tremendamente veri questi miserabili del « S. Pietro e i poveri » questi bimbi spaventosi, nanerottoli condannati a sopportare una eredità che li ha resi vecchi già alla nascita. Non merita certo rimprovero l'artista, e dico questo senza voler polemizzare in merito ad una certa sciocca decisione, se volendo rappresentare l'apostolo che allevia la miseria non ha saputo e voluto rappresentarla, se non con i suoi montanari, con le sue case tozze e, anche con quel tanto di repugnanza, di schifo, che sempre accompagna la miseria e la rende veramente tale, non un pretesto per improvvisazioni estetizzanti, salottiere.

Nell'amore, nello scrupolo della verità, che è il cristianesimo più genuino e anche più sapido.

Proprio queste opere, di una bellezza eccezionale, (richiamo ancora i ricordini ed i fiori) suffragano il mio giudizio negativo circa il mosaico di Metanopoli ma proclamano anche la cristallina serena bellezza dell'abbandono lirico di questo umile artista.

Carlo Pirovano



Fiorenzo Tomea, Milano: S. Martino. Visione di solitudine assolata caratteristica degli ambienti carsici che videro l'infanzia del pittore.

AMBIENTAMENTO URBANISTICO DELLE CHIESE DI MILANO

(II)

Proseguendo nel nostro studio critico sul carattere ambientale delle Chiese di Milano, condotto attraverso a un rapido sguardo storico ai periodi più significativi che hanno determinato questo carattere, arriviamo alla seconda metà dell'800, quando la città si estende oltra le mura spagnole secondo uno schema urbanistico radiale e indifferenziato. Le chiese realizzate in questo periodo sorgono come episodi isolati nell'abitato e perdono il carattere e la funzione determinante di centro religioso. In molti casi la loro ubicazione è particolarmente infelice perchè si affacciano persino in incroci stradali senza alcuna preoccupazione del loro ambientamento o lungo strade di traffico, senza uno spazio libero che le preceda. La situazione si peggiora nel primo trentennio del 900 in quelle zone comprese fra l'anello delle mura spagnole e la nuova circonvallazione esterna caratterizzate da un rapido addensarsi edilizio. In queste zone la chiesa deve, come si è già detto altrove, rincorrere la città che si sviluppa a macchia d'olio cercando di acquistare, ove è possibile, aree di limitata superficie appena sufficienti ad ospitare l'edificio sacro, il quale sorge pertanto privo di ambientazione perchè la limitatezza delle aree rende impossibile la creazione di un antistante sagrato.

La chiesa viene costruita sul filo della strada come un edificio qualunque, senza alcun principio di differenziazione con le case circostanti. S. Maria Segreta, S. Agostino, S. Pietro in Sala, S. Maria del Suffragio, S. Croce, S. Giovanni in Laterano, S. Gregorio, San Gioacchino, S. Antonio, sono esempi negativi in questo senso di realizzazioni attuate nel periodo compreso fra la seconda metà dell'800 ed il primo trentennio del 900.

A chiese che hanno perso il loro significato di « centro religioso » fanno capo parrocchie eccessivamente dilatate e con un numero di abitanti enorme (circa 30.000 anime in media per parrocchia). Situazione intollerabile dal punto di vista dell'assistenza spirituale agli abitanti, per quanto concerne il rapporto di gerarchie tra la chiesa e le case del quartiere, urbanisticamente negativa per l'errata dimensione della circoscrizione parrocchiale. Osserviamo qualcuno di questi esempi inquadrandolo nel settore urbano di propria competenza. Risulta con immediatezza evidente la infelice posizione di S. Maria del Rosario (iniziata nel 1910) posta d'angolo all'incrocio tra le vie Solari e Bergognone in un quartiere sviluppatosi al principio del nostro secolo su di uno schema stradale a scacchiera, tipico dell'urbanistica milanese di questo periodo.

Analoga considerazione può essere fatta, tanto per citare un altro esempio, sulla chiesa di S. Camillo de Lellis eretta nel 1912 in via Napo Torriani. Si tratta anche in questo caso di un tipico quartiere milanese senza volto, sviluppatosi nei primi decenni del 900 in quel settore della città posta nella immediata vicinanza della nuova stazione.

Non meno infelice la posizione di S. Gioacchino, aperta al culto nel 1885, ubicata al vertice tra la via Fara e Galilei, su di un vero e proprio crocicchio di traffico.

E' augurabile che questa chiesa possa ricevere in futuro, con la sistemazione del nuovo Centro Direzionale nel quale essa sorge, una più felice sistemazione ambientale.

Altrettanto può dirsi per la Chiesa di S. Giovanni in Laterano (anno 1926), ubicata sul vertice di due strade nel popoloso quartiere della città degli studi, per la chiesa di S. Antonio dei Padri Francescani, fra le vie Farini e Maroncelli (anno 1902) e per la chiesa di S. Croce (1917) lungo la via Sidoli. A tal proposito riportiamo quanto ha scritto a pag. 356 nell'interessante volume « Milano 1800-1943 » l'arch. Ferdinando Reggiori:

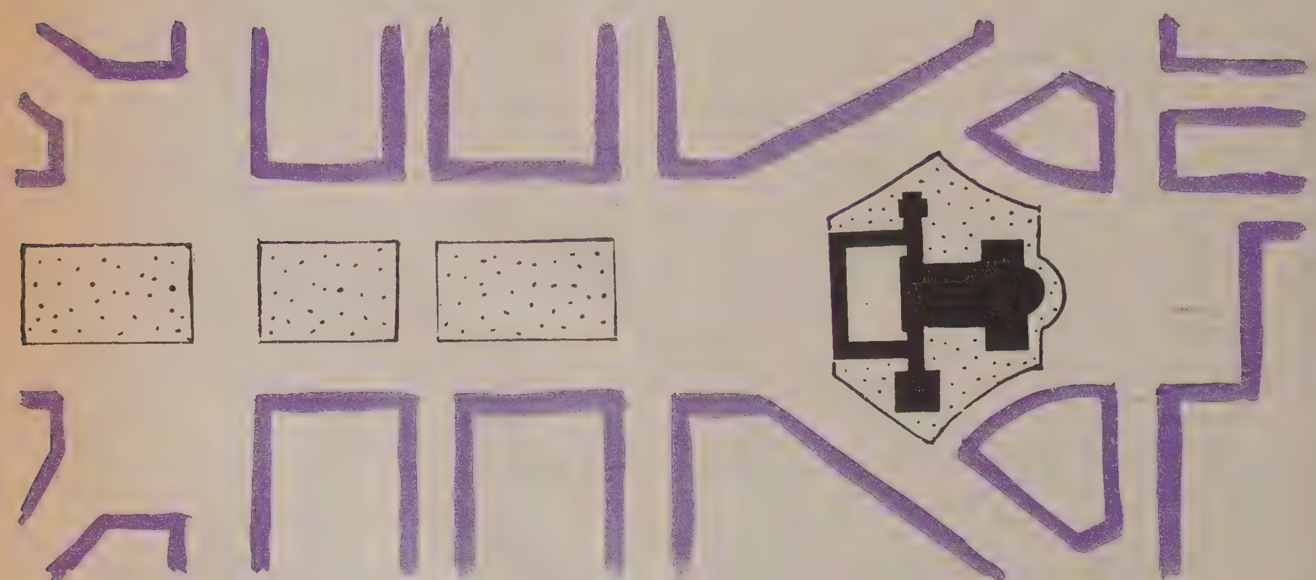
« Sembrerebbe chiaro, indubbio, incontrovertibile al profano, che, allorquando un esperto od un comitato di esperti si accinga redigere un piano regolatore ed ancor più un piano di ampliamento di una città, tra gli argomenti da porre in evidenza per la relativa trattazione e soluzione (parchi, giardini, strade, piazze, mezzi di comunicazione, scuole, ospedali, cimiteri, uffici pubblici, ecc.) dovesse trovarsi anche quello delle chiese: soprattutto delle chiese parrocchiali, che in fine dei conti, hanno sempre seguito lo espandersi, il migrare e l'arrestarsi della popolazione. Niente, invece, di tutto questo. In più che cento anni l'argomento nuove chiese fu lasciato al caso, all'arrangiarsi, ai mezzi di fortuna. Così anche allorquando in un certo quartiere si dovette erigere una

Sopra: **Milano - Veduta aerea del quartiere di Porta Venezia Stazione Centrale.** Sotto: **Planimetria della chiesa di S. Maria del Rosario.**



chiesa, l'interessato dovette adattarsi a piantar le tende sopra un purchessia reliquato d'area più o meno sbilenco ed insufficente, carpito a suon di quattrini. L'insegnamento del passato non aveva dato il benchè minimo frutto. Ho già ricordato quel che avvenne ai tempi del Cardinal Ferrari. A Milano, dopo la chiesa di S. Carlo al Corso (opportunamente dotata di propria piazza di rispetto e bene inquadrata dalle architetture laterali) si è decisamente e costantemente, forse volutamente, dimenticato che una chiesa (questione religiosa a parte) ha sempre rappresentato, un tema architettonico « monumentale » degnissimo sopra ogni altro di farsi centro per una opportuna sistemazione urbanistica. Si direbbe che Autorità municipale ed Autorità ecclesiastica si siano l'un l'altra ignorate. Con i piani regolatori del 1884 — 89, del 1910 — 12, e persino con gli studi compiuti nel dopoguerra 1915-18, per la Milano dai 150 mila abitanti al milione, l'argomento non è minimamente toccato: demolire chiese antiche e magari illustri sì, predisporre il terreno per nuove chiese, no. Eppure, da secoli, Chiesa, casa del Comune, mercato, hanno sempre costituito i punti centrali di qualsiasi sistemazione urbanistica. L'arch. Dodi, in un suo articolo del gennaio 1938, in « Rassegna di Architettura » si divertiva a collezionare risoluzioni planimetriche riguardanti le chiese di Milano: che fatica, per questi

Nella pagina precedente: **Rete stradale del piano Regolatore di Milano del 1934.** Sotto: **Planimetria delle Chiese di San Gioacchino e S. Antonio.** In questa pagina: (dall'alto in basso). **Planimetria delle chiese S. Elena a Quarto Cagnino; S. Maria Liberatrice; S. Apollinare a Baggio; SS. Nereo e Achilleo.**



poveri preti ad incastrare le case di Dio tra le case degli uomini! ».

Per reagire a questa condizione infelice, per inquadrare il problema dell'inserimento urbano della chiesa, su iniziativa dell'Arcivescovo di Milano, viene istituito nel 1937 il Comitato dei Nuovi Templi. Il problema dell'inserimento della chiesa nell'aggregato urbano può così affrancarsi da quella situazione di ineluttabile casualità che lo aveva soggiogato nei decenni precedenti.

La pianificazionze parrocchiale può essere attuata nelle zone esterne della città ancora libere, con criteri urbanistici, tecnici e spirituali più aderenti alle nuove necessità della chiesa moderna. Si determina un numero massimo di abitanti per parrocchia (15.000 anime), si definiscono i limiti di estensione del territorio parrocchiale (massimo 600.000 mq.), si fissano le dimensioni utili della chiesa stessa e ci si preoccupa dell'inserimento dell'edificio religioso nell'abitato, della sua valorizzazione e del suo ambientamento. Anche se nelle prime realizzazioni la chiesa è considerata più come monumento che come centro vivo di una comunità, e quindi prevalgono nella sua ubicazione ricerche di assialità e di monumentalità (caso di S. Nereo e Achilleo sullo sfondo di viale Argonne e di S. Apollinare a Baggio) criteri urbanistici molto precisi impongono che l'edificio religioso si affacci su di una piazza antistante sistemata a verde, raccolta e parzialmente delimitata da edifici armonicamente inquadrati con la chiesa stessa. Ne sono esempi le chiese di S. Elena Imperatrice a Quarto Cagnino, S. Giuseppe in viale Padova, S. Clemente e Guido a Pratocentenaro, S. Nicola a Dergano, S. Rita da Cascia alla Barona, S. Apollinare a Baggio.

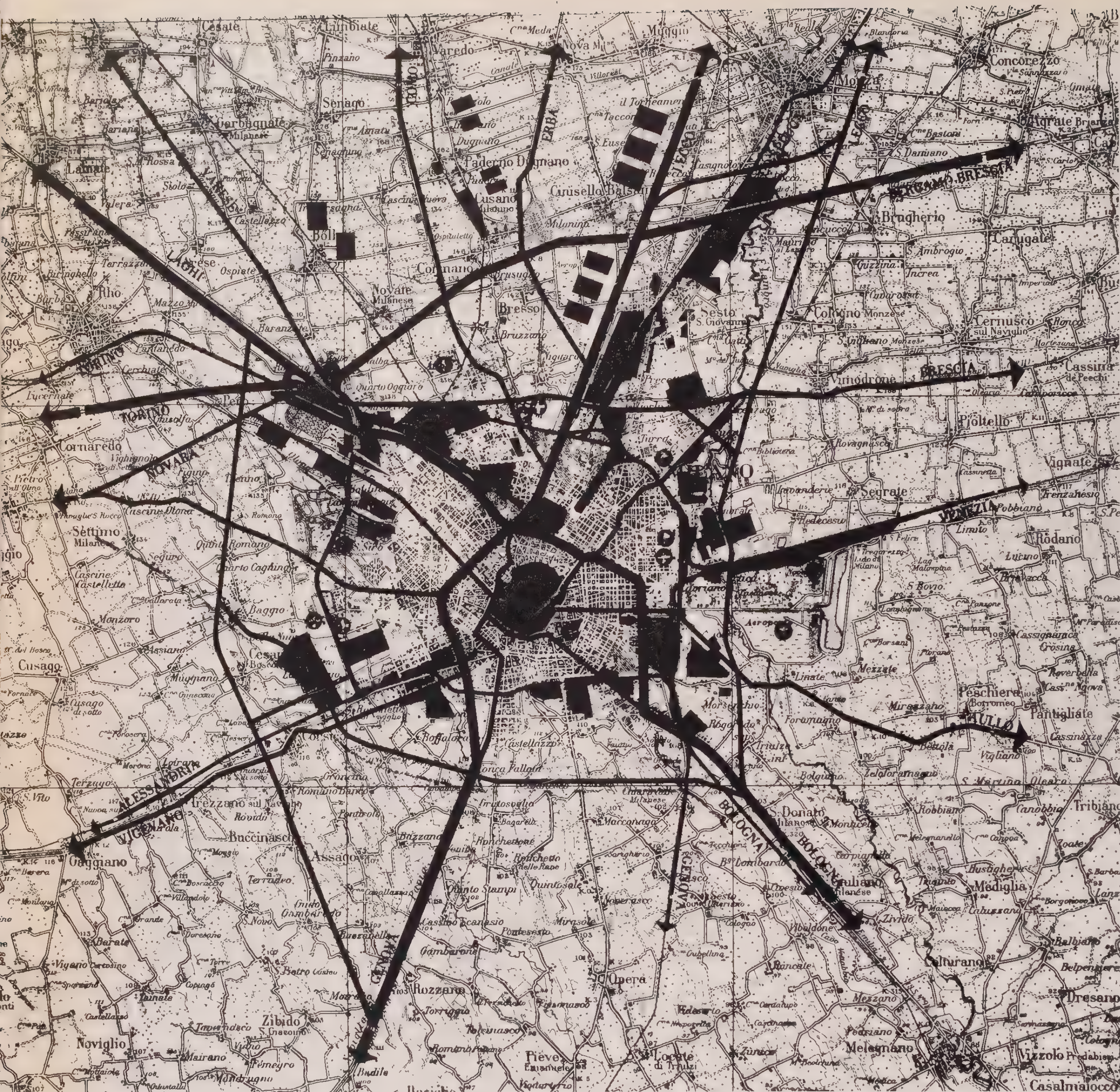
In tutte queste realizzazioni la chiesa riacquista nell'aggregato urbano quella posizione dominante che le compete per funzione e destinazione.

Nei sagrati antistanti rinascono spontanee le manifestazioni della vita liturgica e parrocchiale: processioni, riunioni, fiere di beneficenza, mentre la popolazione ritrova alla domenica un punto naturale di incontro e di sosta, appartato dal traffico della città. A S. Elena troviamo già realizzati questi principi perchè la grande chiesa di mattoni a vista ubicata a lato della via Novara e separata dalla strada di traffico mediante una fascia di verde, è preceduta da una piazza delimitata su di un lato da un edificio annesso alla chiesa. Lo stesso dicasi per la chiesa di S. Nereo e Achilleo in fondo a viale Argonne, preceduta da un ampio quadriportico che ne delimita il sagrato, per la chiesa di S. Giuseppe in viale Padova prospettante su di un vasto piazzale e fiancheggiata da due zone laterali di verde e per San Apollinare a Baggio, posta a fondale di una strada e di uno slargo impostati sull'asse della chiesa.

E vogliamo rilevare anche la bontà sotto il profilo urbanistico di tali realizzazioni perchè il criterio



Planimetria delle chiese di S. Camillo de Lellis, S. Giovanni in Laterano e S. Croce.



Schema territoriale del Piano Regolatore.

adottato sia per le zone in parte già fabbricate, sia per le zone ancora libere era di aiuto ai nuovi orientamenti sullo sviluppo della città, arginando « l'espandersi di Milano in una uniformità desolante di lunghe vie disadorne, per costituire, invece, attorno alla città, ampi e spaziosi quartieri, con il loro nucleo formato dagli edifici inservienti al culto ed alle pubbliche necessità » (dall'opuscolo « Attività del Comitato per le nuove chiese nell'Archidiocesi di Milano »).

Ed in fine dopo la dolorosa pausa della guerra, eccoci agli anni della faticosa ricostruzione ed ai giorni nostri.

Le conseguenze spirituali, politiche e sociali della guerra, l'aumento della popolazione dovuto in modo particolare agli immigrati, le distruzioni gravissime e generali in ogni quartiere della città, la forte ripresa edilizia, il nuovo Piano regolatore del 1953 sono tutti episodi determinanti nel delineare la fisionomia ed il carattere delle nuove chiese. Teniamo a riportare quanto si dice nel già citato opuscolo « l'attività del Comitato per le nuove Chiese nell'Archidiocesi di Milano » al fine di meglio porre in risalto gli aspetti più importanti dell'argomento: « Il concetto di parrocchia seguì l'evolversi dei tempi e tenne conto delle nuove esigenze.

Una parrocchia utilmente funzionante in Milano, se non può superare i 16-20 mila abitanti, richiede,



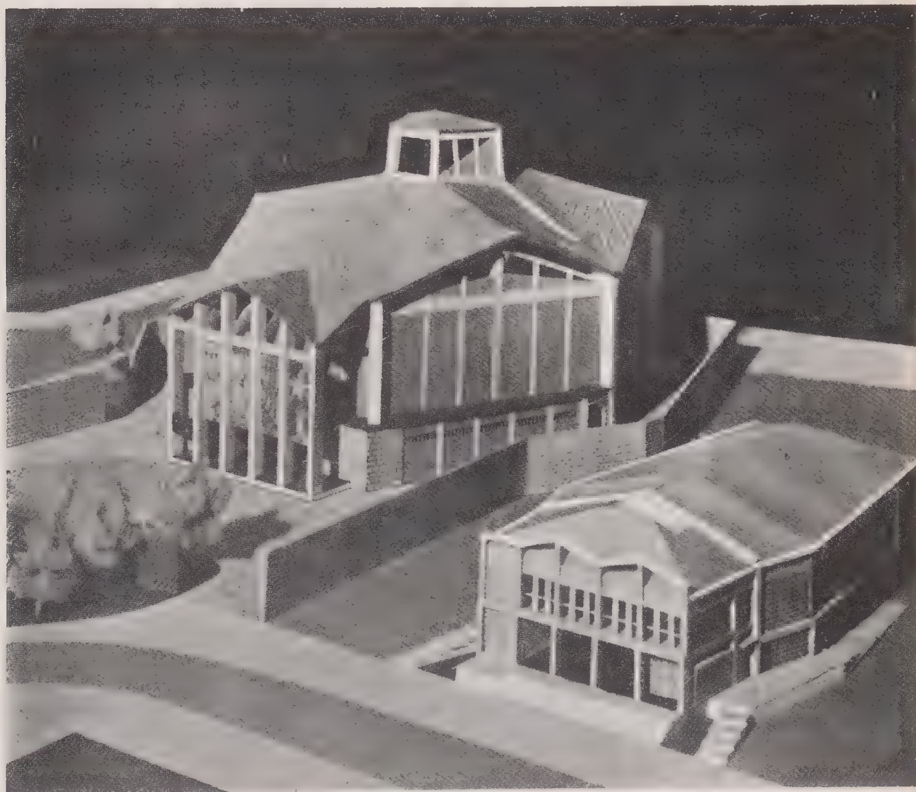
nel suo complesso organico e aggiornato, una superficie destinata all'edificio di culto e alle opere parrocchiali non inferiore ai 10.000 mq.

La funzione di Culto rimane pur sempre la parte principale del complesso parrocchiale; ma la parrocchia nuova deve farsi centro di irradiazione delle opere caritative assistenziali, delle attività educative religiose, morali e culturali per adulti, giovani e fanciulli. Il risultato non può essere che quella rete di relazioni e conoscenze tra singoli, famiglia e Chiesa che permettano la diretta comunicazione personale, oggi non solo conveniente ma imprescindibilmente necessaria, tra popolo e sacerdoti.

Le parrocchie periferiche avvertono maggiormente questa esigenza; ivi, infatti, trattasi di creare addirittura lo spirito e l'atmosfera di una parrocchia di mezzo a popolazioni di vari temperamenti, mentalità e costumi perchè provenienti dalle più disparate regioni d'Italia.

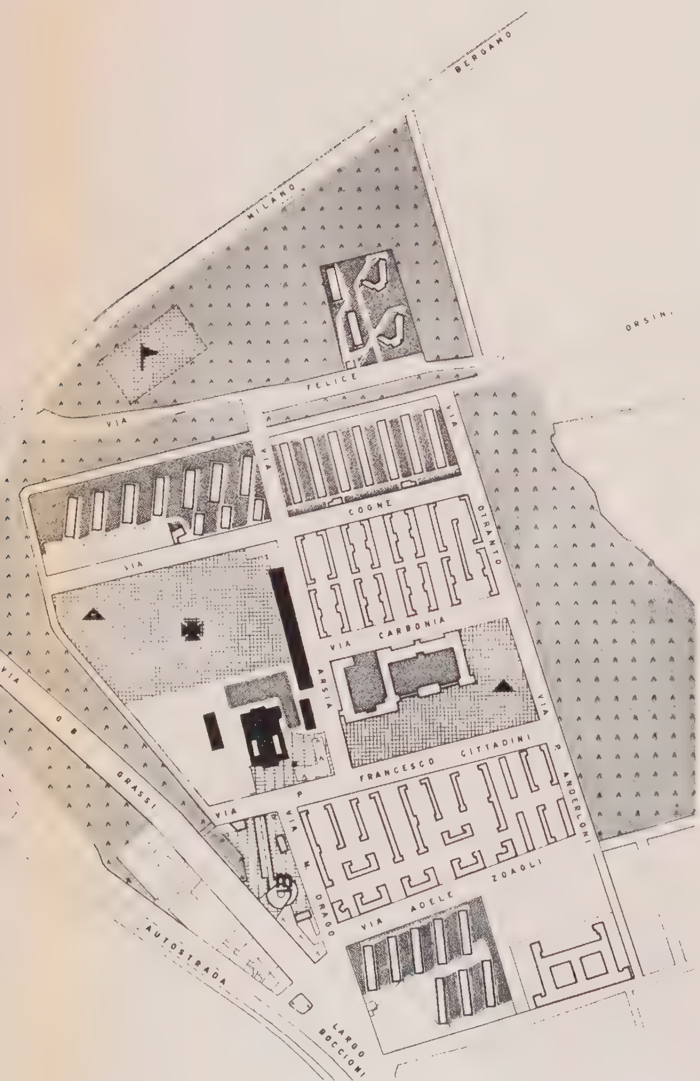
Questi concetti hanno influito non solo sulla definizione dei confini parrocchiali, ma, prima di tutto, sulla compagine materiale del complesso parrocchiale: edificio di Culto; edifici destinati a sede delle opere caritative assistenziali; scuole di catechismo e cultura; saloni conferenze; sale di ritrovo e divertimento; asilo; campi di gioco; pensionati, laddove è possibile.

Da siffatti orientamenti emerge l'aspetto della nuova chiesa non più concepita come edificio a sè stante, bensì come fulcro di tutto un complesso di opere annesse e complementari. Nasce così il centro parrocchiale che costituirà il volto caratteristico dei



Sopra: **Chiesa dei S.S. Nereo e Achilleo in viale Argonne (Arch. Maggi).** Sotto: **S. Maria Liberatrice in via Antonini (Arch. Cerutti).** Nella pagina seguente: (dall'alto in basso). **Planimetria del Quartiere con la chiesa della Madonna dei Poveri a Baggio e di S. Agnese a Vialba.**





nuovi quartieri periferici organicamente studiati e ridarà alla chiesa la dignità ambientale propria della sua funzione religiosa in mezzo agli altri edifici destinati a funzione educativa e sociale.

Nel popoloso quartiere di Vialba, già noto prima della guerra per quel complesso di case definite « minime » e non certo felici sotto il profilo architettonico e urbanistico, la Chiesa di S. Agnese realizzata dal Comitato dei Nuovi Templi nel 1954, preceduta e seguita a breve distanza di tempo da un gruppo di opere sociali e scolastiche, porge un esempio concreto di quanto si è detto. Chi ricorda l'aspetto desolante del luogo, negli anni dell'immediato dopoguerra, occupato da baracche che servivano da abitazione non può non riconoscere che quanto è stato realizzato ha permesso di ridare un volto umano e sociale a un quartiere che ne era del tutto privo. Nel giro di 5-6 anni si è formato a poco a poco un « centro » che ancora è in fase di perfezionamento e di sviluppo. La chiesa domina il complesso degli edifici e si affaccia su di un ampio piazzale in parte sistemato a giardino pubblico.

Un altro centro che ci sembra particolarmente degno di rilievo è quello di via Antonini. La chiesa dedicata a S. Maria Liberatrice sorge arretrata rispetto al filo della strada con un ampio piazzale delimitato da edifici parrocchiali e da muri che vogliono maggiormente definire e raccogliere l'ambiente religioso, creando allo stesso tempo una indispensabile zona di passaggio tra la strada e la chiesa.

Nelle più recenti realizzazioni di quartieri periferici organicamente studiati, chiesa e attrezzature parrocchiali sono considerati elementi imprescindibili dallo studio urbanistico generale, come l'asilo, la scuola, il mercato, e si inseriscono nel nuovo aggregato urbano con la destinazione precisa di centro religioso.

Mentre infinite possibilità compositive sono offerte in tal modo all'ambiente della chiesa cui soccorrono gli edifici laterali con le loro masse ed i loro volumi, lo stesso centro parrocchiale richiede un minimo di superficie che deve essere rispettato. Vengono in tal modo assicurati non solo lo spazio necessario agli edifici ma anche quello libero per le attività ricreative all'aperto, e le alberature intervengono a completare l'opera architettonica.

Nei quartieri dell'Istituto per le Case Popolari già realizzati, o di imminente realizzazione o in corso di studio, vediamo attuati i centri religiosi con quelle caratteristiche di cui si è dianzi parlato.

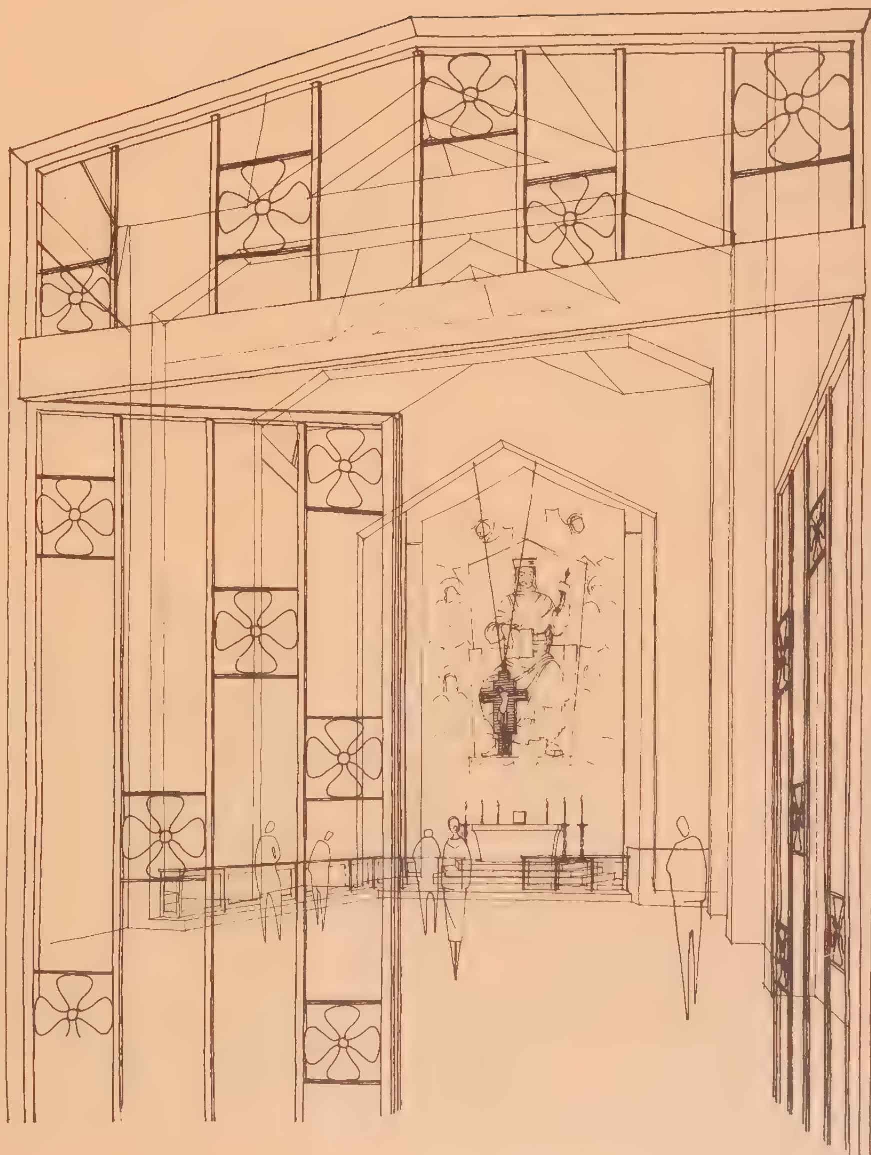
Ma anche nelle zone di espansione della città soggette all'edilizia privata sono state opportunamente previste da parte dell'Amministrazione comunale, in stretta collaborazione con la Curia, le aree necessarie all'insediamento di nuove parrocchie.

Sarà compito dei progettisti e dei sacerdoti chiamati a questo lavoro occuparsi seriamente del problema ambientale delle chiese, al cui interesse speriamo possano aver contribuito anche un poco queste note.

arch. **Antonello Vincenti**

PICCOLA CHIESA PARROCCHIALE PER LA MONTAGNA CALABRESE

S. Roberto Calabro (Reggio Calabria). Chiesa parrocchiale di S. Giorgio. Prospettiva interna. Scuola Beato Angelico.



La Chiesa parrocchiale di S. Giorgio in S. Roberto Calabro (Reggio Calabria) è attualmente un edificio di modestissime dimensioni, di pessima fattura ed in condizioni miserrime. L'unica buona qualità è la sua ubicazione, in quanto essa sorge proprio al centro dell'abitato su un terreno però del tutto insufficiente alle esigenze del grosso borgo.

Un esproprio dei terreni confinanti con quello attualmente occupato dalla chiesa è del tutto impensabile dato il fitto agglomenarsi delle case di abitazione e, d'altra parte, il nuovo terreno su cui giustamente s'è fissata l'attenzione dell'Autorità Ecclesiastica, pur essendo quasi al limitare del paese è però nel punto di naturale confluenza dell'interesse vitale di esso, in quanto è nella zona più bassa, ove giunge la principale via di comunicazione, e gode di un certo respiro.

E' inoltre praticamente il solo terreno facilmente disponibile, in parte già di proprietà della chiesa, e questo ha convinto a sceglierlo, nonostante le sue dimensioni piuttosto ristrette.

L'impostazione generale del nuovo progetto nasce dalla fisionomia del terreno, di forma trapezoidale con due lati maggiori costituiti da argini col lato minore, verso nord, prospiciente lo spazio pubblico.

Su di esso si apre l'accesso alla chiesa e alle opere parrocchiali e la facciata della chiesa stessa. Le esigenze antisismiche della zona hanno consigliato la tradizionale icnografia longitudinale, scandita da portali di struttura aventi una luce compatibile con la necessaria solidità e l'imposta economia.

L'intonazione generale della modesta architettura della chiesa con la povertà montanara dell'abitato, seppur non scevro di poesia e di adeguamento pittoresca al paesaggio affascinante, è ottenuta sfruttando i materiali più poveri: cemento a vista e mattoni forati. Questi si è cercato di usare con sincerità e cura, così da ottenerne un effetto decorativo sobrio ma efficace (solo per il corpo di facciata e per espressa

richiesta degli interessati è previsto un completamento con rivestimento in pietra da taglio d'importazione).

Buona parte delle abitazioni del paese, e di fabbrica più recente, anche se destinate ad essere intonacate, presentano infatti a vista, benchè senza cura, i materiali suddetti.

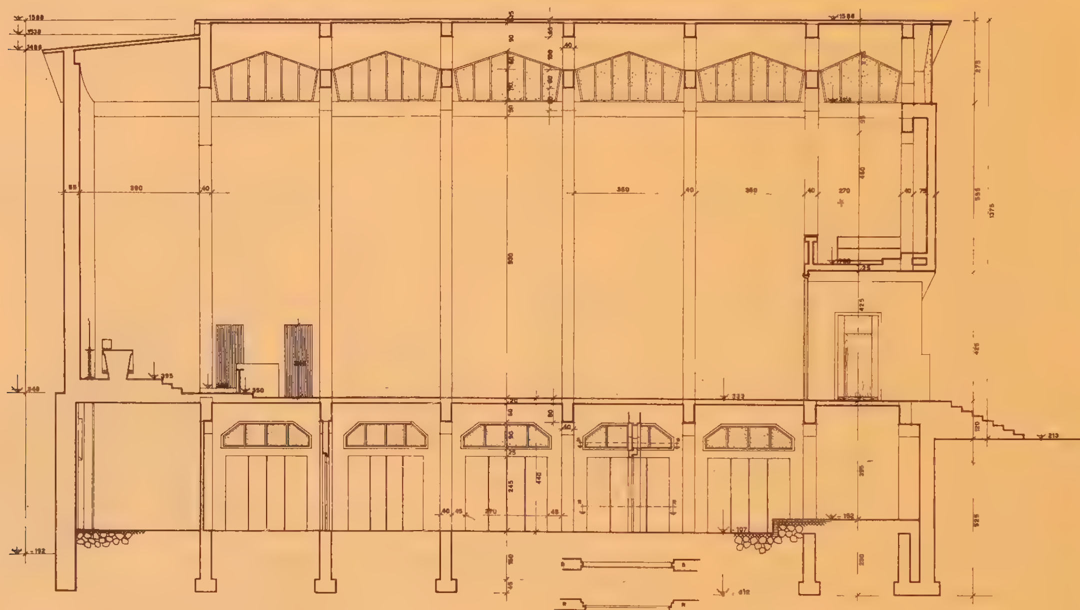
Nell'impiego di essi si è tenuta presente la prassi dei costruttori del luogo, che per evitare eccessivo lavoro di carpenteria (richiesto dalle più complesse strutture cementizie) sviluppano contemporaneamente le strutture stesse ed i relativi riempimenti laterizi, così che questi medesimi in parte fungono da casseri al posto dell'armatura provvisoria. Un apposito aggetto delle strutture, ed una semplice sagomatura a smussi, che caratterizza tutto il nostro impianto anche nella canonica, serve infatti a mascherare l'innesto che solitamente risulta irregolare dei forati con le strutture.

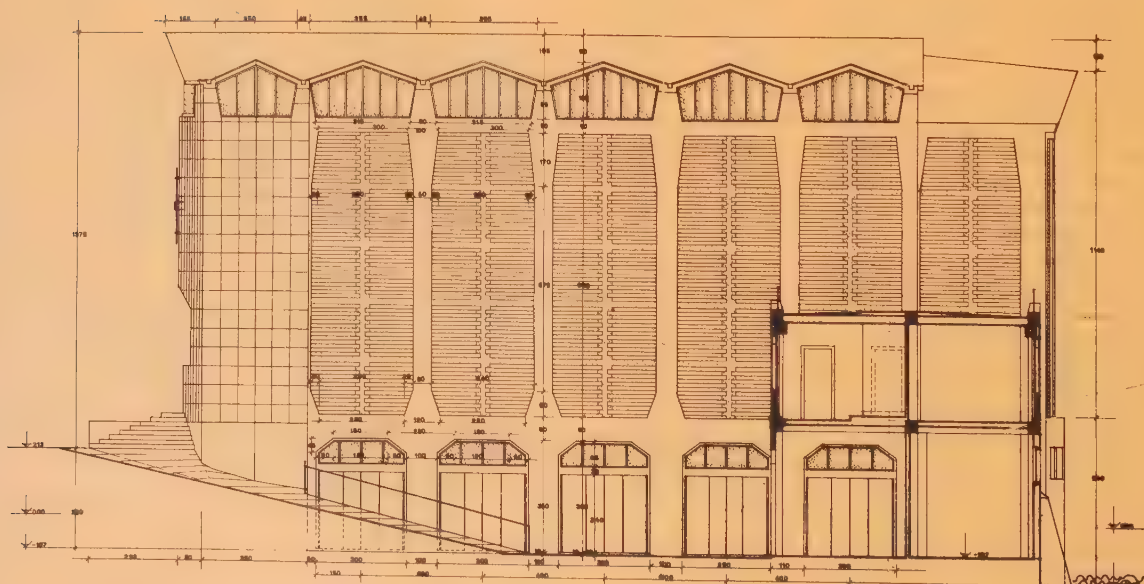
Nonostante le istruzioni giustamente impartite dalla Commissione Centrale per la Arte Sacra, si è ricorso ancora alla sovrapposizione della sala parrocchiale e della chiesa dovendosi sfruttare il naturale dislivello del terreno. Si sono così potute ricavare nel piano seminterrato, ma assai bene illuminate, le aule di catechismo e quella per le organizzazioni parrocchiali degli adulti, nonchè un portico per la ricreazione coperta e una piccola autorimessa. La canonica si sviluppa di conseguenza su un solo piano, mantenendo in tal modo una altezza compatibile con la vicinanza degli argini di cui del resto aumenterà la robustezza con le proprie fondazioni.

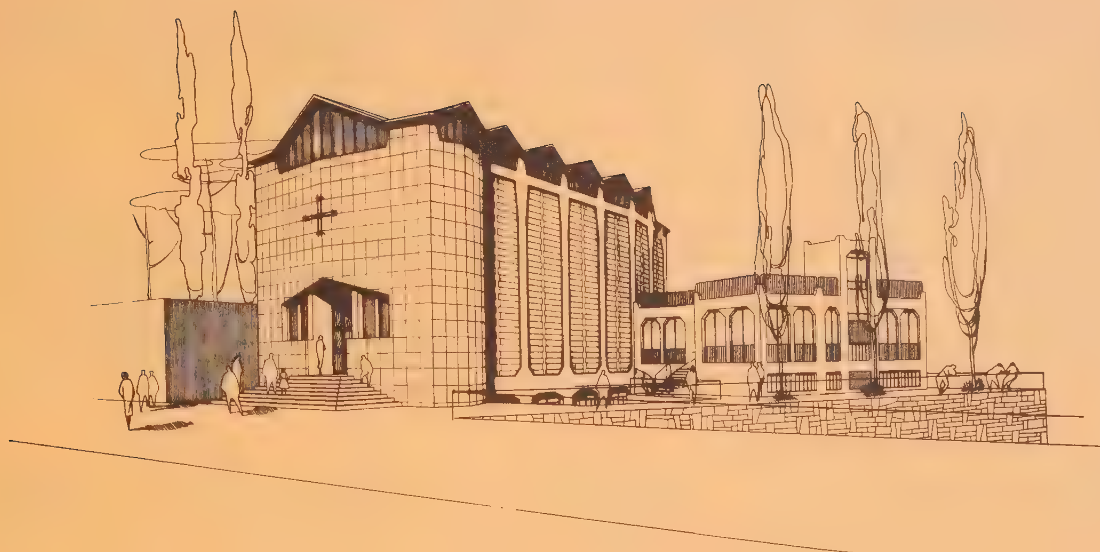
La chiesa è stata tenuta nella zona più interna dell'area disponibile data la sua maggiore altezza.

Un particolare ordito delle capriate di cemento armato incorporate nei portali di struttura, permette di realizzare le finestre al di sopra del telaio di coronamento alleggerendo visibilmente la pesantezza delle strutture.

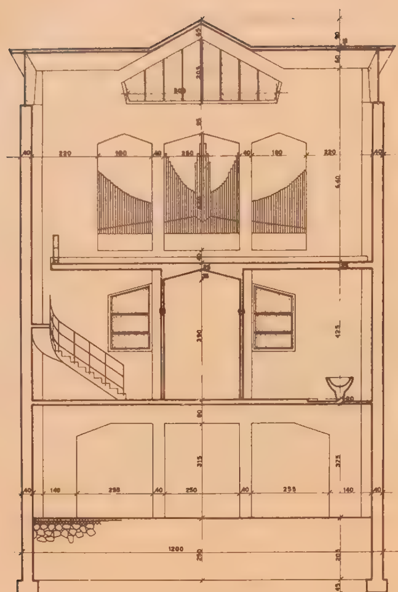
V. V.

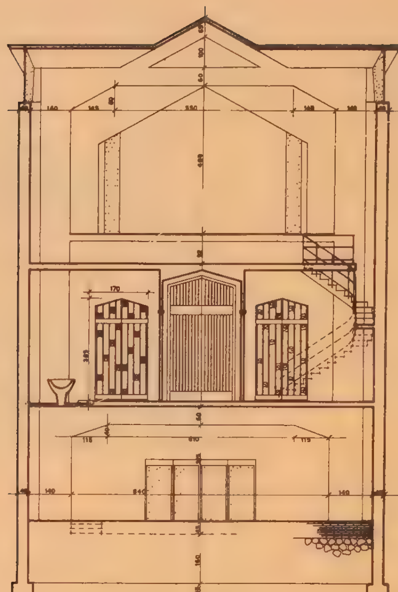




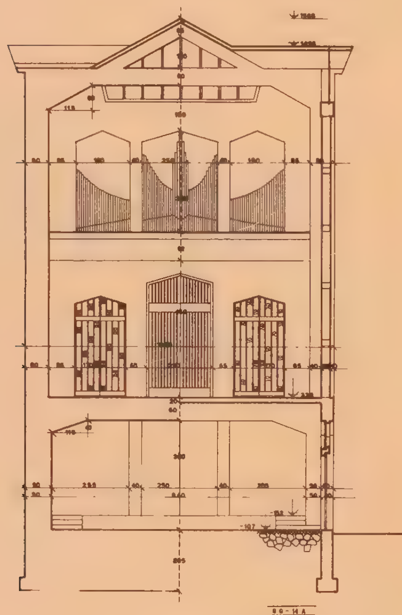


S. Giorgio in S. Roberto Calabro: Nella pagina precedente: **Sezione longitudinale e fianco della Chiesa.** In questa pagina: sopra: **Prospettiva generale.** Sotto: **Pianta del complesso parrocchiale (scala 1:250.000).**

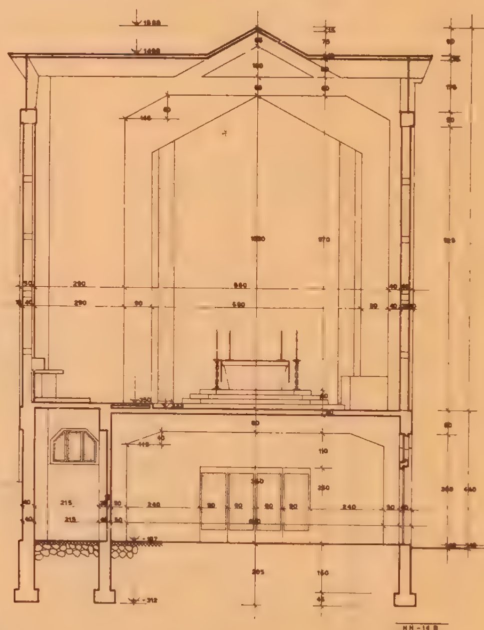


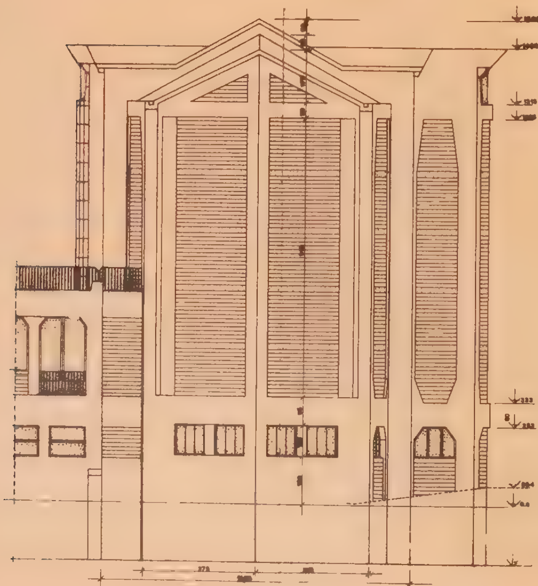


Sezione

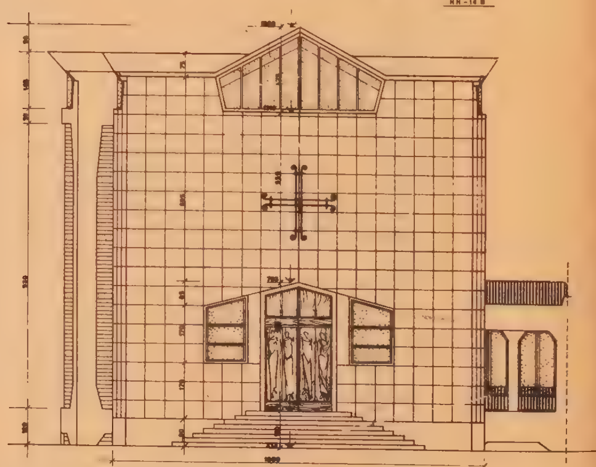


Sezione





Prospetto posteriore



Prospetto frontale

SCUOLA D'ARTE CRISTIANA BEATO ANGELICO

Un paramento pontificale per Fatima dono delle diocesi d'Italia

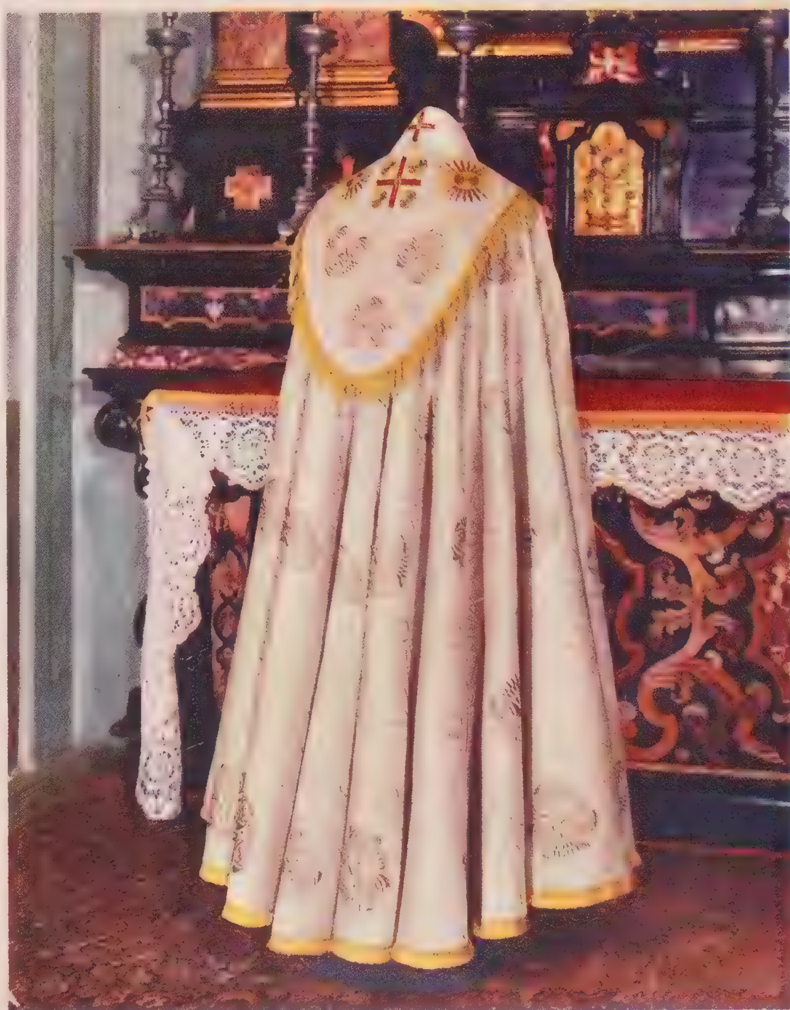
Il 13 maggio scorso, anniversario della prima apparizione della Madonna a Fatima, le diocesi d'Italia hanno presentato come dono al Santuario un completo paramento pontificale. L'idea nacque dal pellegrinaggio di 150 giorni che la statua della Vergine compì in Italia all'inizio di quest'anno. Quale ricordo della visita il Comitato Nazionale Mariano ha suggerito di unire i doni diversi delle Diocesi in un unico presente che fosse testimonianza unanime alla Madre di Dio.

Il compito fu affidato alla Scuola Beato Angelico di Milano che ha presentato un progetto di lavorazione per una casula, tre piviali, tre dalmatiche, una tunicella, con i loro accessori. La decorazione fu studiata per richiamare i temi mariani di Fatima, uniti al recente pellegrinaggio della sacra Immagine.

I temi della pace, della rosa, del sole furono intrecciati a campire tutta la superficie del parato. Mentre la spirale del sole richiama il miracolo strepitoso, le colombe con l'ulivo si riallacciano alle invocazioni di pace scaturite a Fatima; le 150 rose sparse sulla casula ricordano ognuno dei 150 giorni del pellegrinaggio della Vergine.

Il ricamo in seta, a colori delicati, si svolge a motivi ritmici, sul fondo in raso opaco di pura seta color avorio, con fodera azzurra cangiante dorata. Il punto raso del ricamo è contornato dal punto piano del filo d'oro applicato, rendendo così maestoso, ma agile, lo svolgersi del panneggio, non indulgendo a fastosità retoriche, ma usando un taglio moderno senza concessioni ed estrosità fastidiose.

Il lavoro, completamente a mano, è stato compiuto in sei mesi consecutivi, da dieci ricamatrici del laboratorio della Beato Angelico, cui sarà senz'altro diretto il plauso di tutti coloro che sanno apprezzare l'artistica opera liturgica.



Fatima. Piviale del paramento pontificale, donato dalle Diocesi d'Italia. Ricamato a mano con i motivi delle rose e del sole. Scuola Beato Angelico.



In questa pagina: **Casula del paramento pontificale per Fatima. Parte anteriore con le iniziali delle parole greche: « Madre di Dio ».** Nella pagina accanto: **Retro della casula. Il motivo centrale del sole si risolve in basso nelle colombe. Queste vengono riprese a campire la superficie della dalmatica (figura accanto) dello stesso paramento.**









Fatima. Mitra preziosa del paramento pontificale. La rosa ed il giglio, simboli della Madonna, vengono contornati e racchiusi dalle colombe con l'ulivo, che ricordano il messaggio di pace; dal sole rutilante che richiama il miracolo dell'ultima apparizione; e, sulle vitte, le due colombe unite dal rosario. Scuola Beato Angelico.

ANCORA ALLA GALLERIA AGOSTINIANA

LA VITTORIA DEL CRISTO

Ed eccoci già all'VIII Mostra all'Agostiniana; è con vivo compiacimento che vediamo queste esposizioni di arte sacra susseguirsi con ritmo intensissimo, sempre molto frequentate ed anche se il pubblico non consente con tutte le opere esposte, le discussioni che si accendono servono a rendere sempre più vivo ed attuale l'interesse per l'arte religiosa e se non fosse che per questo, bisognerebbe rendere larga lode agli ideatori di questa Mostra.

Anche la stampa quotidiana e periodica, così avara sempre di spazio quando si tratta di argomenti culturali o di elevazione morale, concede qualche colonna ai commenti ed alle critiche; oltre all'Osservatore romano, al Quotidiano ed a Orizzonti, vediamo che giornali di ogni colore e tendenza, italiani ed esteri, si degnano ospitare notizie al riguardo; come pure la Radio, a mezzo di Valerio Mariani, attento e sagace critico d'arte, dice la sua autorevole parola su quanto viene esposto.

A proposito di questa VIII Mostra, leggiamo nel Popolo che « La Mostra è tale nel suo complesso da costituirsi come un altro risultato positivo, degno degli sforzi meritori di quanti collaborarono, con tanta passione e sensibilità intelligente, ad apportare un po' di chiarezza nel settore dell'arte sacra, settore che risente non poco della confusione generica di idee e di principi diffusa oggi un po' in tutti i campi dell'attività artistica ».

Padre Cremona, priore di Santa Maria del Popolo, ha notato con soddisfazione il sempre crescente afflusso di sacerdoti a questa Mostra: « Francamente — egli scrive — non ci attendavamo tanto interessato concorso di ecclesiastici, di giovani chierici, alla nostra Galleria. Ciò deve suonare incoraggiamento per i cultori dell'arte. Non poca parte infatti, del giudizio negativo sull'Arte sacra contemporanea è in dipendenza della presunta apatia del clero, il quale, invece non è apatico per niente, e ove gli si offra l'opportunità, accorre ad osservare, a giudicare, ad ammirare.

Sì, a giudicare! E non c'è giudice più autorevole, perchè il Sacerdote deve essere non solo il committente di domani, ma il depositario di quel contenuto sostanziale che, trasfigurato in forma estetica, ci dà l'Arte vera.

Ben vengano dunque all'Agostiniana maturi Sacerdoti e giovani Leviti! ».

Alle inaugurazioni delle Mostre presiedono sempre alti porporati e personalità del mondo dell'arte e del giornalismo; questa ultima è stata inaugurata dai rev. mons. Ettore Cunial, vicegerente di Roma che si è soffermato avanti ad ognuna delle opere esposte, esprimendo agli artisti presenti il suo autorevole giudizio.

In verità il tema era molto impegnativo e nell'accingersi al cimento gli artisti non potevano dimenticare con quale senso di religiosità, poesia ed arte somma fosse stato prima di loro trattato da tanti geni indiscussi, pilastri della nostra storia dell'arte: dalle sculture paleocristiane a Leonardo è tutto un susseguirsi di capolavori: l'affresco di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova, i dipinti del Beato Angelico, di Piero della Francesca, del Perugino, Giorgione, Raffaellino del Garbo e tanti altri che così egregiamente riuscirono a fondere gli elementi umani a quelli divini innalzandosi in sfere superiori.

Ed ora una rapida occhiata alle varie opere esposte, seguendo questa volta l'ordine di catalogazione e chiedendo scusa per le eventuali omissioni.

Di L. Antonini una decorativa ceramica metallizzata; nel « Cristo risorto » la giovane pittrice G. Apolloni mette in evidenza le sue notevoli qualità intuitive ed espressive, raffigurando la discesa di Gesù tra gli uomini in guerra tra loro, per portarvi la sua pace; « Perchè cercate il vivente tra i morti? » G. Armocida intitola il suo quadro di notevole effetto penetrativo, dai colori limpidi e trasparenti, dalle figure ben costruite, meno simpatici i particolari nella loro realizzazione talvolta troppo evidentemente realistica; T. Bertolino ha scolpito una « Resurrezione di Gesù » di ottima esecuzione; E. M. Boglino espone una « Cena di Emmaus ».

Di C. Cantalamessa un pezzo unico « Signore mio e Dio mio », moderno, bene equilibrato, finemente eseguito e liturgicamente a posto; G. Consolazione: questo geniale artista in un suggestivo bianco e nero fissa con mano decisa e sicura una « Resurrezione » che è tra i migliori pezzi della Mostra; anche G. D'Amico tratta egregiamente lo stesso argomen-



VIII Mostra della Galleria Agostiniana in Roma: « La vittoria di Cristo » - Scorcio di una delle sale con la Resurrezione » di A. Mori.

to; notevoli accenti di poesia e contenuto troviamo, come al solito nel quadro esposto da L. Delya, singolarissimo artista; tra le opere più ammirate il « Cristo risorto » di P. Fazzini che con armonia di linee, altezza di ispirazione, alta spiritualità e senso religioso ci offre un suo bellissimo Cristo in mirevole movimento ascensionale.

Di E. Giaroli una terracotta: « Apostolo con Spirito Santo » di arcaico sapore; S. Giuse di Torino immerge in tonalità verde cupo di grande suggestione un suo Cristo che esce dal sepolcro alle prime luci dell'alba, sciogliendosi dalle bende; M. Guerrisi, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma, personalissimo artista, presenta un notevole bozzetto per le porte di un tempio, interessante come scomparti armonicamente bene equilibrati; di G. Haynal un ammirato arazzo « L'ultima Cena » ottima composizione e buona distribuzione delle figure; molto apprezzate le « Donne al sepolcro » di R. Lancia per l'accurata ricerca di valori cromatici, vivezza di movimento ed espressione.

Pennellata larga, buona tonalità, freschezza e spontaneità di ispirazione nel « Surrexit non est hic » di T. Macera: in questo lavoro l'artista non adopera le colorazioni che siamo abituati a vedere nei suoi paesaggi e scarta i verdi chiari; nella « Vittoria del Cristo » di I. Marullo notiamo sfumature armoniose e delicatezza di cromatismo; A. Mistruzzi con bellissimo movimento scolpisce un suo sereno « Cristo che ascende » di ottima composizione, di grande sensibilità poetica; A. Monteleone con l'abituale elevatezza di concetto ha appena abbozzato una sua eccellente ed espressiva « Crocifissione »; suggestivo e geniale disegnatore si dimostra in questa sua « Pe-

Galleria dell'Agostiniana in Roma: Giuseppe Armocida: « Perchè cercate il Vivente tra i morti? », olio.



sca miracolosa » R. Monti.

Nella vasta e significativa produzione di A. Mori, scomparso nel 1957, questo ben composto e corretto disegno (che anche se non nuovissimo in alcuni atteggiamenti, presenta un ottimo insieme) « La Risurrezione » copia dell'originale affresco del Comune di Roma al Verano, ci dà prova delle grandi capacità dell'artista; dei preziosi « Angioletti » di Nagni già parlammo altra volta; di G. Niglia la scultura « Donne al sepolcro »; O. P. Orlandini presenta in un sensibile disegno acquarellato la figura del Cristo presso al quale si prostra sgomento un soldato, di notevole rilievo e personale interpretazione.

G. Patriarca: « Metti il dito nelle mie piaghe », ben bilanciata composizione ove le varie tonalità dei rossi esprimono un originale concetto; E. Pratelli ispirandosi alle parole di Sant'Agostino: « Noi sappiamo che Cristo risuscitato da morte non muore più perchè sopra di lui non regnerà mai più la morte » offre all'ammirazione dei visitatori una sua simbolica raffigurazione; novità di concetto, felici accostamenti cromatici, raffinata tecnica, sono stati notati ed elogiati dai visitatori. Su moderni grattacieli si intravvede la candida figura del Cristo giacente (non tutti hanno gradito la posa da fenomeno di levitazione di Gesù), nel piano inferiore tre mirabili figure di religiose sono in intenso colloquio; di Sabatani una ceramica; R. Selvi: « Cristo è risorto » un animato sovrapporsi di vivi colori rende efficacemente la scena.

Pio Semproni ha una « Resurrezione » in cemento armato, notevole composizione armonica con effi-



Pio Semproni: Resurrezione - Bassorilievo esposto all'VIII Mostra della Galleria Agostiniana in Roma, maggio 1960.

cace movimento di elevazione; di grande suggestione il quadro presentato da Tato: una città dagli alti grattacieli è tutta compenetrata dalla grande trasparente figura del Cristo che evanescente si eleva da una cupa croce e pare pervadere della sua luce le dimore degli uomini. In basso con raffinatezza da miniaturista presenta una gentile sequenza di figurine espressive e ben delineate; di C. Toppi un preciso e minuzioso « Ingresso di Gesù a Gerusalemme » trattato con tecnica speciale; B. Tozzi nella sua « Resurrezione » porta anche questa volta il contributo della sua smagliante pennellata; trasparenza e delicatezza di tinte nella « Apparizione della Maddalena che scorge Gesù in veste di ortolano » di L. O. Valentini; F. Valeri « Discepoli di Emmaus » buona composizione espressa con spontaneità e vivezza; Venturini ha un « Angelo della Resurrezione » di carattere decorativo.

G. Verginelli graffisce nel gesso con tecnica sapiente un suo ottimo San Tommaso; M. Villalta: di questo sensibile pittore spagnuolo, autore delle pitture nella chiesa della Parrocchietta, ci occuperemo più diffusamente, qui vediamo un paesaggio incantato immerso in una dolce atmosfera di sogno con bellissimi contrasti di luci e colori; F. Virgilio: questo giovane ed impetuoso artista conferisce al suo Gesù un movimento e dinamismo che rendono poco liturgica la sua composizione pregevole per altro sotto altri aspetti; di R. Vistoli « Verso Emmaus », disegno sintetico ed espressivo.

Amina Andreola



Un pavimento di materiale plastico? Si. E al costo delle marmette comuni. Un pavimento che non invecchia, che non diventa fragile col tempo, che si pulisce con facilità, che non si scheggia né si riga, che non assorbe polvere, che isola dall'umidità, dal caldo, dal freddo, dal rumore.
Questo è il pavimento DOMOSIC inalterabile più del marmo, confortevole più del legno, economico come le piastrelle.
E senza doverle togliere, le vecchie piastrelle, senza dover riempire la casa di muratori e di polvere, direttamente, semplicemente, velocemente, un pavimento DOMOSIC, nei colori che preferite, fa della vostra casa una casa giovane.

domosic

Domosic s.p.a. - Direzione e Stabilimenti
Castiglione Olona (Varese)